

# من إحدى الزوايا

يحيى حقى



## النظرة لهذه المرة الى امام

الجائزة التقديرية مولودة بعينين تجيدان النظر الى وراء ، الى بعيد ، متنبهة الى الشوط لانه امتد وطال ، تترامى لها بدايته ، لتكشف لها مراحلها المتسابعة ، ترصد معالها المتعاقبة ، قد يكون اولها عودا رقيقا يهمس بالبشارة ، ربما لم تلتقط اذن حينئذ همسه ، قد يكون جذعا عاليا يتم عن قدرة متفجرة ، ولكن البلورة الام تثبت تجدده طاقاتها الكامنة ، لتتوالى اشكال وانوان من نبت خال على ذارعه رغم تنوعه ، حتى يخيل لها في نهاية الامر ان هذا الثبت المتفرق الخيال تؤلف سيمفونية واحدة ، لها صورة شجرة ضخمة وارفة الظلال ، ثمرة ، بفضلها عمرت الارض واذاذات ، بفضلها نطق الجمال .

حينئذ تقول الجائزة التقديرية لمن قطع الشوط الطويل : جزاك الله خيرا ، نغضى في حق الاخلاق والمجتمع اذا لم نحمد لك جهلك ونقر بفضلك . حمد ليد التى تناولت المشعل لتنتقله لمن يخلفها ، والقرار يجعل منك مثالا نرجو ان يحتذى .

فى اغلب المرات السابقة كان هذا هو حال الجائزة التقديرية ، لانتقيس توقعاتها من بقية الشوط بما تم نواله ، ولانها كسبت من قبل فلماذا الاقدام على المضاربة ؟ ان كان لا يغنيها تحرق على الوثوق فقد بقي لها العشم ، تمد له حبله كما يشاء ، ليس في اذباله - اذا لم يتحقق العشم - اضمحلال نية الاتهام واللوم المفضية الى خيبة الامل والانكسار . وقد ساعد على هذا الحال ان الجائزة التقديرية منحت لجيل الرواد وقت ان اذنت شمسهم بالقيب . منحها حمد وتقدير ولكنه لا يخلو من شبهة وداع ... تلفها بغلاف من الصمت .

انحسر جيل الرواد او كاد . ارتحلوا او هم فى حكم الراحلين ، جاء الآن دور الجيل الوسيط ، منحت الجائزة هذا العام لتجيب محفوظ ، شعرنا جميعا ونحن نصوت

له بأن الجائزة عدلت نظرتها هذه المرة الى امام ، الماضي غنى ولكنها وثيقة أن المستقبل اغنى ، ليس في منحها له أية شبهة وداع ، بل حث صريح صارخ على المضي ، على التعاقد بأن يظل موضع اهتمام ، أن تعلق به الأبطال دائما ، الجائزة لهفة على المزيد من الارتواء ، لهذا كان الفرح بنجاحه خالصا صافيا يربط القلب . ليس الوثوق بامتداد فيضه فحسب بل بقدرته - كما أثبت في الماضي دلالة على الحياة والنمو - على التطور ، انه كاتبنا الوحيد الذي يلحق به دائما علامة استفهام : وماذا بعد ؟ والذهن مترقب للأحسن والأفضل والأمتع والأصاق . ورغم هذا التطور الثابت والمتنظر يظل نجيب باقيا هو هو ، الفنان الأصيل الذي لا يكف عن استكمال أدوات فنه ، دراسة متصلة للمذاهب وتيارات الفكر ، قديمها وحديثها ، متابعة للنتائج الجديدة ، شرفا وغربا ، يستبطن الانسسان ، يبحث عن الحقيقة ، وأخيرا يؤرخ لمصر ، صراحة ورمزا ، انه الكاتب الوحيد عندنا الذي لا يحكم عليه بكتاب بعد كتاب ، بل بطور بعد طور ، وكان لا بد من المقارنة بين هذه الأطوار ، فبينا من يفضل طور الثالوية ، ويتمنى لنجيب أن يتجاوز طور الرمز الذي غرق فيه الآن ويتخطاه الى طور جديد ، وفيما من يرى هذا الرمز أصنق تعبير - ولا تعبير سواء - عن مرحلة ، اذا تغل عنه نجيب فقد تغل عن رسالته ، يرون فيه الرأ ، للفن وفتح أبواب جديدة ، دعنى افترض أن نجيب لم يكتب كلمة واحدة ، سيقى مع ذلك انسانا فلما ، كاشعلة التي تقي ، كل ما حولها ، بحسن أدبه ودعائه خلقه وإخلاصه الذي لا حد له لأمساقه ، التزامه للأصول ضاربا لمثل هيئات أن يحتلى .

تاتيه الجائزة في عالم الناس وهو لا يخلو من ود وتعاسد ، ولكن هذا العالم كله - باناسه وجوانزه - يتراجع الى الوراء حتى يغيب حين يتناول نجيب قلمه ويمتج كيانه كله - عقله وروحه وأعصابه وقلبه - لمقصود واحد .. للفن .

# إله موسى

## ف توراة اليهود

بقلم: حسين ذوالفقار صبري

« في ذلك اليوم - يوم يهوه » كما يقولون -  
ييسط الرب حمايته على سكان اورشليم ...  
ويصبح بيت داود مثل الله ، مثل ملاك الله  
أمامهم » ( مثله ١٢ ي ٨ ) .

توفرت نصوص توراة اليهود اذن على قصد  
واضح ، فتنعس الاصول المتشعبة ، سعيًا الى  
خلق وجدان متميز يحدوه حتم تاريخي محدد ،  
همهم أن تتساق الى آية من غاية ، وليس عندهم  
بأى أصول قد ارتبطت أو بأى وسائل ثققت ...

فلا غرو أن تهيبنا حيرة أى حيرة اذا ما حاولنا  
أن نستقرأ منها مفهومًا متسقًا ، كما أريد لليهود  
أن يتصوروه .

ولسنا وحدنا في حيرتنا هذه .. تملك  
الباحثين جميعًا منذ أن تبذرت أسطورة الوحى  
الالهى ، فيما يتعلق بنصوص التوراة ، فيحاولوا  
أول الامر تفسير التضاربات التوراتية في ضوء  
من نظرية « هيجلية » ، فكان أصولها الرئيسية  
- توافقًا على أن كانت أربعة - انعكاس لمعتقدات  
تطورت تدريجيًا من « استرواحية بدائية » (١)  
أو ربما شريك بأرباب عدة ، فتتسامى أخسر  
الامر الى إيمان بواحد احد .

تفسيرات ظهرت أول ما ظهرت في القرن  
الماضى ، في كتابات « فلهاوزن » ، حاول اقرار  
نوع من تواز بل ترابط عضوى بين تاريخ  
بنى اسرائيل من جهة ، وبين ما طرأ على عقائدهم  
من تطورات ، كما يضح من خلال الفروق التي  
بين الأصول ، عودًا بكل على حلة الى العصر الذى  
اعتقدوا أن سجلت ابانه ، ثم وصولا الى نتائج  
يعينها ، صدقًا لأركان النظرية « الهيجلية »  
في فلسفة التاريخ ، التي بهرت المفكرين في  
ذلك الحين .

لو أن التوراة التي في أيدي اليهود - وأعنى  
بها كتابهم المقدس بأقسامه الثلاثة : توراة ،  
نبييم ، كتوبيم - كتاب منزل من لدن على قدير ،  
كما يدعون ، خرجنا من نصوصه بمفهوم متسق  
عن الذات العلية ، اذ تتجلى لموسى ، همدى  
للعالمين !

ولكنه كتاب من تواليف متشعبة الأصول ،  
دونت على مدار متواتر من مئات سنين ، تشرجات  
من خرافيات وماتورات متداولة وأساطير موهلة  
في القدم ، لفقت بطقوس ، بعضها متوارث ، أما  
جلتها فمستفعاة من ديانات شتى ، توفرت عليها  
مرة بعد أخرى أجيال من كهنة وأخبار  
فيدخلون بينها وبين وقائع ، لا شك أن كان لها  
سند من تاريخ ، حذفًا وإضافة ، ثم خلقًا لروابط  
بادية الافتعال .

كتاب معنى ، ليس برسالة توحيدية سامية ،  
والما أن تصاغ تلك الحلقات المتباينات ، المتناقضة  
أشد التناقض في بعض الأحيان ، في صورة  
من تسلسل ، تفضى عليه مسحة من تماسك  
واتصال ، فكانه تصوير حي ، نابض بدنيامية  
لقصة شعب الله المختار !

كتاب يتعقد حول موائيق قديسية ، بذلها  
الرب مرة بعد أخرى للآباء الأولين وأنبيائه  
المصطفين ، وفاء لمصير موعود ، تتحدد سماته  
وأبعاده حين يقطع الرب « عهدًا أبدى على مراحم  
داود الأمانة » ( اشعيا ٥٥ ي ٣ ) ، من صلبه  
- من ذرية يهوذا دون غيرها من أقوام - يأتى  
ذاك الذى يكون له « خضوع الشعوب » ( تكوين  
٤٩ ي ١٠ ) ، يأخذ الرب بيده ويجعله « عهدًا  
للشعب ونورا للأمم » ( اشعيا ٤٢ ي ٦ ) ،  
فيتمتع « سلاطانه من البحر الى البحر ومن النهر  
الى اقاصى الارض » ( زكريا ٩ ي ١٠ ) .

ولكنها تفسيرات سرعان ما تنهأوى في ضوء ما يجد من كشف ودراسات ، فإن النظريات وإن كانت أبدا حجر أساس في أي بحث من البحوث ، إلا أنه من الخطورة بمكان التقاطعها من غياهم افتراضات فلسفية ، لا تمت إلى مواضيع الدراسة إلا بأوحي ما يكون من التوراة ليست من التاريخ في شيء (٢) ، ومن جهة أخرى فلسنا بأزاء عقيدة تطورت « ذاتيا » - أي من داخل - وإنما نحن بصدد معتقدات تأثرت أيضا تأثر ، فكان قد طبعتم عليها بصماتها ، حضارات أصيلة راسخة ، بلغت شأوا من رقي وامتداد نفوذ في مناطق الشرق القديم جميعا (٣) ، حضارات عالية السمات بمقاييس العصر الذي كان ، بل وربما بمقاييس اليوم - أو قل الأمس القريب إن أردنا التحفظ - فإن منجزاتها لا تزال تبهنا !

صحيح أنها تفسيرات كانت اعتبرت عصر موسى فترة حاسمة في تاريخ بني إسرائيل ، وفي خلالها القوم - إذ يخلص بهم - من ذل واضطهاد - بأواخي من قومية متماسكة ، ولكن الذي دفع بعلما « التوراتيات » المحذرين إلى تساؤلات ، أن كيف تأتي تأكيد بل أرساء أركان ذلك الفرد القومي ، عل وطائد من عقيدة دينية دفعت بأن كانت بدائية !

جماعة ضئيلة العدد نسبيا ، متخلفة أو قد تحدرت إلى تخلف ، إذ تستكين اضطرا خلال سنوات التيه الطويلة ، إلى تقاليد روحية ، مهما ارتقى بها الحال من بعد إلى بأس وأيد ، فإن معتقداتها - « البدائية » كما قيل - إلى ضياع في خضم القيم الحضارية ، بالغة التقدم بالقياس التي يارض كنعان .. شأن الجموع ، بل المجاهل العروية حتى ، تفرض سطوتها بقوة سلاح ، ولكنها تقم آخر الأمر في إساد القيم الحضارية للشعوب التي غزت ، فتشربها وتتبني عقائدها

إلا أن تكون جماعة بني إسرائيل قد تسلمت بعقيدة أسس من تلك العقيدة التي كانت تدن بها شعوب أرض كنعان !

منطق العقل ، منطق التاريخ ، بل منطق النفسانيات ، « فرويدي » الأصول - التزاما منا على مقصود الملج التي لا يتقبل غيرها العلماء فإن الأقوال الفصل لفر ، كتاب الله الكريم - لتترافد جميعا فلا تترك مجالا لشك في أن موسى إنما أتى القوم برسالة توحيدية مستحكمة الأركان ! (٤)

ومع ذلك - يا للمجب ! - فإن الاتجاه الأعم هو الاعتقاد بأن البشر في تلك العصور لم يكونوا أهلا للمحافظ ، بله تقبل أي ديانة توحيدية ..

قلو كانت ظهرت لتحدر بها الحال إلى تداخلات وتلفيق ، إلى تسوع من « حجة » بل « خبيص عقائدي » (٥) كالذي ساد أرض مصر ، ثم ذلك - فإنها الحجة يستقونها من واقع تاريخهم - الذي تسلسل فيطفي ، بتنوعات مذهبة من تصب وأصنام ، على معابد ملوك بني إسرائيل وملوك بني يهوذا ، متارا لتنديدات الأنبياء المتأخرين .

التفسير الجديد هو القول بأن تفرد بني إسرائيل إنما يعود إلى أن فرض عليهم ، في صورة لم تعرفها الاقوام حينذاك ، « وثنية اصطفاء » (٦) فـ « يهو » هو اله إسرائيل ( بمعنى أن قد اصطفاهم دون غيرهم من أقوام ) وإسرائيل هو شعب يهو ( بمعنى أن حذار من التكرار له والا نكل بهم تنكيلا ) .. « وثنية اصطفاء » جامعة مانعة لأية تداخلات عقائدية !

وإنه لتفسير أعرج ، تدحضه نفس الحجج التي زعموا أنها تدعنه .. فقد عرفت أرض مصر « أتونية » ، اخناتون ، أمنت بها نخبة من عقول نيرة ، فيسكاد أن يتهاوى هيكلها المتخيم بوفرة أبدا متضاعفة من آلهة .. ومن جهة أخرى ، فأي عضة قد هيأها ذلك الاصطفاء الوثني للملك بني إسرائيل وملوك بني يهوذا ، تحدر بهم الحال ، كما لم يسهم إلا أن يعترفوا !

إنما هو تخطيط يهود ، فيما اعتقد ، إلى التناقضات العجيبة التي اكتفت شخصية موسى كما تبرز لنا من نصوص التوراة ، فسكانا أمام تضارب تقييم .. شخصية صكت بني إسرائيل يفقد نفسانية عميقة الجذور ، فهم عنها واليها ، بين شد وجذب عتيقين ، تترصد لهم عبر الدهور ، تمسك بخناقهم لاشعوري ، يودون لو أن تخلصوا من ربقتهم ، ولكن بهيات .. فانهم لا يستطيعون (٧)

التفسيرات جميعا - « دهجيلة » - النزعة كانت أم محدثة - تكاد تتوافق في سعي خبيث - أعن رهبة أم أنه يحدوها قصد ملتو - إلى التهوين من قدر موسى .

فالأنبياء المتأخرون هم دون غيرهم أصحاب الفضل في أرساء أركان الديانة التوحيدية - التسامية بأخلاقياتها زعموا ! - ولا بأس من التسليم لموسى بأن كان علما عا ، منعرج حاسم في تاريخ بني إسرائيل ، فكأن أن هيا لهم بعقيدة من وثنية اصطفاء أسبابا من تماسك وتلاحم !

تفسيرات تكاد أن تكون انعكاسا صادقا لما طرا عبر العصور على كتابات اليهود .

فلا ذكر لموسى أو يكاد في الأصول التوراتية القديمة ، لا تقع على اسمه الا خطفا ، حتى في كتابات الأنبياء الرواد ، أنبياء القرن الثامن

قبل الميلاد ، عاموس وهو شع وعيخا ثم اشعيا  
الأول (أ) .

فإذا ما تكاثفت الاخطار من حول مملكة يهوذا  
يتهددها سوء مصر ، أن يجيئ بها ما حاق بمملكة  
اسرائيل في الشمال ، تهيات الفرصة - فان  
الايهان لهو ملاذ الشعوب في الملأت - لتفر من  
لاويين ، ربما هم اخفاد بطانة موسى من  
كهنوت مصري(٩) - فتنبئت ذكرى كلم الله ، وتلك  
الوصايا التي عهد بها اليه الرب في سيناء ،  
بعد أن ظلت مطوية ، مطورة في عماق الوجدان  
زهاء قرون ستة أو يزيد . (١٠)

ولكن مولفو التوراة حرصوا مع ذلك على  
الاستقصاء من مكانته - اعلاه لشمس داود وببيت  
داود - في أمور أشد ما تكون التصاقا بالعقيدة  
التوحيدية كما عند الانبياء المتأخرين .

لما وغسزا في ص ٤ ي ٢٤ - ٢٦ من  
سفر الخروج ، فكان موسى لم يختن وأن قد ظل  
كذلك ، مخالفا تعاليم الرب كما انزلت على  
ابراهيم ، من حيث السمة الدالة على العهد  
الابدي الموثق ( تكوين ١٧ ي ١٠ - ١٤ ) ، بل  
متحديا ما دفع به اليه الرب مباشرة ( خروج  
١٢ ي ٤٨ ) ، فكان تبي الله ، حامل رسالته  
الى شعب بني اسرائيل ، انما - شأن أي ألقف -  
ناكث لعهد الرب ! ( تكوين ١٧ ي ١٤ ) .

ثم صراحة ودون مواربة ، اذ تعزى اليه  
شوائب من وثنية ، فهو صاحب حجة التحاس  
« نحتشان » ، صنعها بيده ورتعها أمام القوم على  
سارية ( عدد ٢١ ي ٩ ) ، هي من أسباب غواية  
بني اسرائيل ، يقسمون لها القسرايين متعبدين  
( ملوك ثان ١٨ ي ٤ ) ، فيسحقها حزقيا ملك  
يهوذا - « صنع القويم في عيني يهوه كجميع  
ما صنع داود سلفه » - ضمن ما كان حط من  
نصب وأصنام .

وأيا من حيث فقه بأصول الدين ، تلك  
الأسطورة الماخامية - على سبيل المثال لا الحصر  
- ذاتة شائعة في الاوساط التلمودية ، اذ يشده  
موسى حين يقف على ما سوف يمن به الرب من  
قيض علم - مستغفلة عليه أسبابه - على تفسير  
من حاخامات التلمود . (١١)

حسبنا هذا ، فلسنا بمسبيل تقصى الأسباب  
الدينية ، لا شعورية ربما ، مطورة في أعوار  
النفس ، التي تمسك بمجاميع الوجدان اليهودي  
- شدا وجذبا حتى ليكاد أن يتزق - تجسياه  
شخصية موسى ، فقد سبق الإشارة إليها في غير  
هذا المقام . (١٢)

ولكننا اوضاع تسوقنا الى تساؤل ، تساؤل

لا معدى عنه ، فننتشكك في اصول عقيدة  
بني اسرائيل ، كما تصورهما لنا التوراة التي في  
أيدي اليهود ، والتي تأثرت نصوصها ولا شك -  
فما من باحث الا ويعترف بأن قد أصابتهما -  
تحويرات - بمواقفهم النفسية عميقة الجذور  
من شخصية موسى ، يبرز رغم كل متغردا ،  
عظيم الخطر ، من خلال نص ، لست أدري كيف  
أقلت من عبث المؤلفين وتلفيقات المؤرخين ، الا  
أن نعزو ذلك الى عدم استقرار لا شعوري دقيق .

« ودعا موسى جميع اسرائيل وقال لهم يهوه  
الهنأ قطع معنا عهدا في حوريب ، ليس مع آبائنا  
قطع معنا هذا العهد ، بل معنا نحن الذين ههنا  
اليوم كلنا احياء » ( تثنية ٥ ي ١ - ٣ )

نص فريد وليس الوحيد ، فريد من حيث  
وضوحه ، ولكننا تقع على غيره ، متناثرا فيمسا  
بين الأسفار ، آيات تكاد تجزم بأن الرسالة  
انما كانت في عهد موسى .

« يهوه » لم يصبح اله اسرائيل الا « من  
أرض مصر » ( هوشع ١٢ ي ٩ ، ولكنها ي ١٠  
في النص العبري ، ومثله ص ١٣ ي ٤ )  
« وجد ( اسرائيل ) في أرض قفر وفي خلا  
مستوحش خرب » - أي في سيناء ( تثنية ٣٢  
ي ١٠ ) .

ثم على لسان حزقيال ( ص ٢٠ ي ٥ ) : « هكذا  
قال يهوه السيد ، اني يوم اخترت اسرائيل ،  
رافعا بني نحو نيل بيت يعقوب ، عرفتهم نفسي  
في أرض مصر ، ورفعت يدي قائلا أنا يهوه  
الهكم » .



قبل أن التوراة انما تحليل دقيق لنفسية  
اليهود ، لوجدانهم كما طبعت عليه الأحداث  
المتعاقبة خلال تاريخهم الطويل (١٣) ، فاقول  
بل وفوق ذلك انعكاس صادق لمواقفهم الاشعورية  
- متواجبة ، متراجعة بين شدد وجلب - من  
شخصية موسى بالذات !

فان العقيدة اليهودية تتميز بسمة من  
« استمرارية تاريخية » ، لا قائمة لها الا أن تكون  
قد انعقدت اصولها حول فترة محددة من زمان ،  
هي تلك التي ارتبط فيها مصر بني اسرائيل  
بالاله ، من خلال شخصية فئة ، طاغية بذكرها  
عل ما عداها ( ١٤ ) ، وان أي تناقضات تترسب  
من بعد في أعماق الوجدان ، انما تعود قسرا الى  
تناقض مواقفهم من تلك الشخصية بالذات . . .  
انها محور العقيدة ، تلقت الوحي في فترة من  
زمان ، يصبح لها من بعد دلالات تاريخية عميقة

المجدور ، فانها لحظة ثرى بانفعالات عارمة .. شان كل رسالة سماوية ، تغير النفوس بما يتراوح بين تقيضين متقابلين .. بين ايمان مطلق ومن ثم التفاف وثيق حول شخص الرسول ، وبين رفض قاطع فتورغ الصدور بعصاه ، بل بحقد مقيم .

فما هي الصورة التي تقدمها لنا النصوص التوراتية عن الذات الالهية اذ تجلي لتلك الشخصية ، التي ليس الى تناسيها او اغفال خطرها سبيل ؟

هنا روايتان ..

في اولاهما ( الاصحاح الثالث من سفر الخروج ) يتجلج ملاك يهوه ، بلهيب نار من وسط عليقة ، فاذا رأى « يهوه » ان قد مال موسى لينظر ، ناداه « الوهيم » من وسط العليقة ...

ومعلا .. فلسنت اريد بالقارى ان يفرع ، ونحن بعد في اول الطريق ، لما قد يبدو هنا من خلط بين الملاك والذات الالهية ، فان النصوص التوراتية القديمة جميعا لا تعتبر « ملاك يهوه » ذاتا منفصلة عن الاله ، فانما هي الصورة التي يتعشها حتى يراه البشر ( راجع الاصحاح ١٦ من سفر التكوين حيث تنص الآية ١٣ - كما هو حالنا هنا - على تطابقهما ) (١٥) ويقول له : « انا اله ( الوهيم ) ، ابيك ، اله ابراهيم واله اسحق واله يعقوب ، يا مراه بالتوجه الى فرعون فيخرج بني اسرائيل من مصر ، فاذا تردد موسى ، قال انا اكون معك ، اما الصلابة الدالة على ان الرسالة علوية فهي ان ياتي ببني اسرائيل بعد الخروج فيعبدوا اله ( الوهيم ) على « هذا الجبل » ( اى جبل حوريب ) .

ولكن موسى ما يزال مترددا ، متحيرا ، لا يدري ما سوف يقول لبني اسرائيل اذا ما سألوه عن اسم الاله - اله آبائهم - ذلك الذي هو رسوله اليهم ...

« فقال الوهيم لموسى : « اعيه الذى اعيه » (١٦) ( اى انا الكائن الذى اكون ) (١٧) ، ثم اضاف : هكذا تقول لبني اسرائيل « اعيه » ( اى انا الذى اكون ) ارسلنى اليكم » ( خروج ٣ ي ١٤ ) .

رواية مختلطة ، من اصول يهوية والوهيمية متداخلة ، اولها لا يضيرها بل ربما حريصة على تثبيت اسم « يهوه » ، فهو اله بني اسرائيل حتى قيل ان كان لاسرائيل ( اى يعقوب ) وجود ثم آيات تلتزم بالثرات اللاوهيمى ، لا تعترف بان قد افضى الاله لمخلوق باسمه هذا الرهيب - يهوه - حتى كان موسى !

وتنمى القصة .. فيتوجه موسى الى ارض مصر ويقابل فرعون ، فلا يجنى بنو اسرائيل الا مزيدا من عسف واضطهاد ، وفجأة تجد انفسنا امام نص غريب .. يبدو منه ، اول وهلة ، ان موسى ، وقد اصبح محل سخط « مدبرى اسرائيل » كما تسميهم التوراة ، لم يجد ملاذا الا ان يلجأ للاله مرة اخرى .

ولكن الباحثين المدققين يجمعون على انه نص « كهنوتي » قد دس بين السطور (١٨) ... رواية اخرى لما سبق تدوينه في الاصحاح الثالث تعود فتقص علينا كيف كان تجلي الاله لموسى في سيناء .

« وكلم الله ( الوهيم ) موسى وقال له انا يهوه ، انا الذى تجليت لابراهيم واسحق ويعقوب باسم « ال شداى » ، اما اسمى يهوه ، فلم اعلنه لهم » ( خروج ٦ ي ٢ - ٣ ) .

نص تشرب بتلك الروح « السلاوية » التي اخلصت لذكرى موسى كل الاخلاص ، تثبيتها لتفرد ، فهو اول من يفيض الى الاله باسمه الرهيب ، لم يعرف به مخلوق من قبل ! والمغزى واضح ، فكان موسى هو اول من تلقى الوحي ، رسولا الى بني اسرائيل .

روايتان اشتملت تصوصهما على اسماء عدة للذات الالهية .. ثلاثة هي ام اربعة ؟ ادالة على صفات مختلفة لاله بعينه ، جل من يخصها .. ام اعلام على عدد من آله متمايزة ؟ « الوهيم » .. اكثرها ترددا ، اذا لاحظنا ان كلمتى « الله » و « الاله » كما في الترجمات التي بين ايدينا ، انما هي « الوهيم » في الاصول القديمة (١٩)

« يهوه » .. الاسم « الصديق » ، وان كان قد ظل مخفيا طيلة قرون ، كما يدعى « الالوهيميون » ثم لفظ ثالث ، لا تقع عليه العين فيما قدما من نصوص .. ولكنه « الاسم المحي » ، يطرق الاسماء الحاج عبسرح الحجب والحوارج .. فان « الاسم الصديق » ، وان رسم بحروف « يهوه » ، الا انهم - خشية الوقوع في المحذور ، فيمسا يدعون - يستبدلون به تطلقا ، دائما ابدا ، لفظ « ادوناي » !

واخيرا « ال شداى » ، لا تقع عليه في الترجمات الدارجة ، تعبر عنه بالتقدير او « القادر على كل شئ » ، فكانه صفة وليس اسما علما !

ولكن اهكذا هو ؟ فان « ال » ليست أداة التعريف في العبرية ، وانما اللفظ الدال على « اله » .. اى اله ! تلك القوة الخفية التي تصور

لها الأقدمون قدرات خارقة ، ومن ثم أصبحت تطلق على كل ذات اعتبرت الهية ، متقاربة أصول الكلمة بين الشعوب السامية جميعاً ٠٠ « الو » عند البابليين ، « هال » أو « هله » في النقوش السودية والصقوية ، « الهن » في الميمنية والسبائية ، « الها » في السريانية والآرامية (٢٠) ليس علما على اله بعينه ، ففسد انت ٠٠ « اللات » كما في جاهلية العرب ، بل واستخدم في صيغة جموع اسما للاله الفرد اذا ما اعتقد القوم أن قد برز غيره من آلهة فيستوعب قدراتهم جميعا ٠٠ « الوهيم » في العبرية ، « الاي » عند البابليين ، « واليم » عند الفينيقيين (٢١) ٠

يطالعنا هنا مضافا الى لفظ « شسداي » ، اضافة تنحو الى تعريف - كما هو الحال مع عديد من آلهة قديمة - علما على اله بعينه تداولت اسمه أساطير الآباء الاولين ، فيتكرر ذكره في سفر التكوين ( ص ١٧ ي ١ ، ص ٢٨ ي ٢ ، ص ٤٣ ي ١٤ ، ص ٤٨ ي ٣ ، ص ٤٩ ي ٢٥ ) وفي سياق بعض من نصوص أخرى ، تلك المستقاة من مصادر عتيقة ٠٠ فيما يرد من نبؤات بلعام على سبيل المثال ( الاصحاح ٢٤ من سفر العدد ) ٠٠٠

ليست صفة دالة على « قدير » ، وإنما اسما علما على « الاله المدمر » ، « أوربا » اله الجبل ، كما يقول البعض (٢٢) ، فهو اله اقوام كانت تطلق متناقل جبلة او بركانية فيما غير من زمان ، كما يبين لنا اذا ما تصفحنا سفر ايرى ٠

سفر لم يدون الا في عصور متأخرة - في القرن الخامس ق.م. - فيما يقال ، بل ربما لم تستقر نصوصه تماما الا حوالي ٣٠٠ ق.م. (٢٣) - في ازمة تالية لعدد من أسفار كانت تجاهلت اسم ذلك الاله - باستثناء قلة من نصوص اشرت اليها - فإذا بذلك الاسفر يعود فيطالعنا به مرة بعد أخرى في ثانيا عشرات من آيات ، فإن الكتاب الذين يتفرون على تدوين القصص الشعبي المتناقل في اطار من حالة قدسية دينية ، ليخرجوا أحيانا من أن يمسوا التسميات بتحويل أو تبديل خشية الوقوع في محاذير من حيث أصول أو دلالات ٠

سفر يحكى لنا قصة رجل صالح ، نبي كريم عاش عصور الآباء الاولين ( راجع حزقيال ١٤ ي ١٤ ، ٢٠ ) ، موطنه عند تخوم شبه الجزيرة العربية الى الجنوب من ادوم (٢٤) ، ليس بعيدا عن المناطق الجبلية الوعرة التي الى الشرق والجنوب الشرقي من خليج العقبة ، كانت بركانية في تلك الازمنة السحيقة فيما يقرر علماء طبقات الارض ٠ (٢٥) شواهد تنطق بأننا بصدد اسم علم على اله قديم

عنده بعض اقوام فيما غير من زمان ، اله ارتبطت صفاته بظواهر بركانية مدمرة ٠٠ « الاله المدمر » اذا سلمنا بأن قد اشتق اسمه من اصول عبرية ( شسادد بمعنى دمر ) ، أو أن تميل الى اعتباره « اله الجبال » ، كما نحا البعض ، فهو مشتق اذن من كلمة بابلية ( شدو بمعنى الجبل ) ، فانها اللغة السائدة حينذاك في حاران بمنطقة أرام النهرين ، حيث موطن ابراهيم ، نفس المنطقة التي يحددها سفر ايوب ( ص ١ ي ١٧ ) موطناً لمن سمو خطأ « بالكلدانيين » ، فانما هم « الكاسديم » ذرية كاسد ، ابن اخى ابراهيم ، تاحور ( تكوين ٢٢ ي ٢٢ ) ٠ (٢٦)

ومثل « ال شداي » كان « يهوه » ٠٠ قبل أن تتلغف النصوص فتجعل منه اله موسى ! اسم لانه هو المعبود القديم لوحدة أو أكثر من قبائل رحل ، كما يوضح من نصوص التوراة نفسها ، عجزت اقلام المؤلفين عن أن تطمس على اشاراتها الدالة ٠٠٠ أما انه اله قديم ، فمصدق ذلك النصوص « اليهوية » التي تصوره اله بنى اسرائيل قبيل أن كان لاسرائيل ( أى يعقوب ) وجود ، كما سبق واشرنا ٠

وأما الادعاء - كما في التراث الالهيمى - بأن لم يعلم باسمه « ذاك الحقى الرهيب » يهوه ، ، مخلوق حتى كان موسى ، فقول لكثرة ما تم عليه من أسماء - في الوثائق السمارية السابغة على عهد موسى ، على سبيل المثال - ركب بقطع دال على اسمه ٠٠ يا ، يا ، يا ، ياوه ، بل ويهوه ايضا (٢٧)

كما أن محاولات الربط بينه وبين موسى انطلقت أساسا من حلقة ارتكاز بعينها ، تطالعنا بها النصوص - متحيرة ، غير مستقرة من حيث تفاصيل ، يا للعجب ! - عن علاقات نشأت بالمصاهرة بينه وبين قبيلة ما ، نسبت اليها الاساطير المتداولة عبادة يهوه ٠٠٠

فمن هو الذي ناسبه موسى ؟

١ « يثرون » ، كاهن مديان ( خروج ٣ ي ١ ) ؟  
٢ أم كان « حوباب » بن رعوثيل ( عدد ١٠ ي ٢٩ ) ؟

٣ كلا ! ليس ابن رعوثيل ، وإنما رعوثيل نفسه ، فهو كاهن مديان حينذاك ! ( خروج ٢ ي ١٦ - ١٨ )

٤ بل خيرونا أى قبيلة تلك صاهرها موسى ! « مديانية » هي أم « قينية » ؟ كما يفاجئنا بذلك سفر القضاة ( ص ١ ي ١٦ ) ، لم يعود فيؤكد في ثانيا قصة « ديورة » - ربما هي أقدم

الأساطير التي احتفظت بنقائها الاول - تعرض لنسب حابر القيني ، فقرر أنه من « بنى حورباب حمى موسى » ( قضاة ٤ ي ١١ ) .

فروق من تفاصيل ناتجة ربما عن تخليط بين أساطير مختلفة الأصول ، إنما يعنينا في المقام الاول الرابطة القديمة القوية بين أصهار موسى والاله يهوه .

فزوج موسى ، صفورة ابنة كاهن مديان ، هي التي يعود اليه الفضل - حسب الأصول اليهودية « خروج ٤ ي ٢٤ - ٢٦ » - في ارساء عملية الاختتان ، لنذر للرب !

ويثرون - حمو موسى وكاهن مديان - هو الذي قيل عنه أن « أخذ » ١٠٠ بل « قدم » كما في النصوص التي عثبت باستقصاء الأصول ( القربان الى الله ، حامدا يهوه على نجاة القوم من ارض مصر ، فيشاركه « هرون وجميع شيوخ اسرائيل » ( خروج ١٨ ي ١٠ - ١٢ ) .

بل ان أمور القوم كانت الى فوضى واختلال لو أن ترك موسى وشأنه فيما كان آتيم من وسائل تدبير ، لم تكن بالأسلوب القويم ( خروج ١٨ ي ١٧ ) ، إنما الفضل كل الفضل لحيه - يثرون كاهن مديان - يلقنه كيف يكون تنظيم بني اسرائيل في هيكل من تسلسل قيادي ، فيختار من ذوي القدرة و رؤساء على الشعب ، رؤساء فئات بين آلاف ومئات وخمسين وعشرات ( خروج ١٨ ي ١٩ - ٢٣ ) .

فإذا ما تحرك القوم صوب الأرض الموعدة ، خشى موسى أن يضل الطريق في صحراء التيه ، فيستحلف حماه - أما هنا فهو حورباب ابن رعويل - أن يكون لهم دليلا ... ، فأنك تعرف منازلنا في البرية ، تكون لنا كهيون ( عدد ١٠ ي ٢٩ - ٣٢ ) .

لم يكن يعنينا هنا قصى الفروق بين «مديانيين» أو « قنينين » ، فإن النصوص التوراتية تصود بأصول القبائل البدوية جميعا الى جد واحد يعينه هو قابيل ( أو قايين كما تسميه ) ، انتسابا الى أولاد حفيده لامك ، ذريته شاملة لجميع الرسل من اقوام ... ، يابال ، التي كان أبا لسكني الحيام ورعاة المواشي ... ويوبال ، الذي كان أبا لكل ضارب بالعود والمزمار ، وتوبال قايين الضارب كل آلة من نحاس وحديد ( تكوين ٤ ي ٢٠ - ٢٢ ) .

هذا رغم أن الاسطورة في أصولها تصور لشا هابيل راعيا للغنم ، بينما قابيل هو الزارع ، ومن ثم لصيق الارتباط بالأرض ( تكوين ٤ ي ٢ ) ، ولكن لعنة الرب تحيق به اذ ينزو على أخيه ...

« تأنها وهاربا تكون في الأرض » ( تكوين ٤ ي ١٢ ) ، فإذا ما استجار بالرب خشية أن يقتله من وجده ... ، قال له يهوه كل من قتل قايين فسبعة أضعاف ينتقم منه ، وجعل يهوه لقايين علامة لكي لا يقتله كل من وجده ... ( تكوين ٤ ي ١٥ ) تلك العلامة التي وسم بها قايين وذريته من قنينين ، حماية لهم من بطش ، هي التي نثق عليها من بعد علامة مميزة لعبادة الاله يهوه ، رسما أو وشما على اليد وعلى الجبهة فيما بين العينين .

« وتكون لك ( يعني بها طقوس الفصح ) علامة على يدك وتذكارا بين عينيك لكي تكون شريعة يهوه في فمك » ( خروج ١٣ ي ٩ ) ... وأيضا : « علامة على يدك وعصابة بين عينيك » ( مثله : ١٦ ) .

وهذا يكتب على يده اسم يهوه وباسم اسرائيل يلقب ( اشعيا ٤٤ ي ٥ ) ، وليس « يكتب يده ليهوه » كما في الترجمات الدارجة ( ٢٨ ) .

« وقال له يهوه عبر المدينة » اجتزأ اورشليم وسم سمكة على جبال الرجال الذين ينوحون ويندبون على كل الارجاس التي تصنع في وسطها ... واضربوا ! لا تشفق أعينكم ولا تلعنوا ، اقتلوا الشمس والشباب والامراء والعلماء والنساء حتى الفناء ، ولكن لا تقربوا من أي عليه السمكة ... » ( حزقيال ٩ ي ٤ - ٦ )

سمكة مميزة تعلق بها أنبياء بني اسرائيل بصغة خاصة ( ٢٩ ) ، يتقدم أحدهم الى أخشاب ملك اسرائيل « ويبادر فيرفع العصا عن عينيه ، فيعرف آخاب لتوه أن الذي امامه من الانبياء ! ( ملوك أول ٢٠ ي ٤١ ) .

وذلك رغم محاولات الكهنة اللاوي - ساعين الى الحفاظ على نقاء الرسالة الموسوية - القضاء على تلك العادة وتذية الأصول ...

أن يرتقوا بها الى سمعة معنوية من إيمان ... كلمات يهوه ( أي الوصايا العشر ) هي التي تحفظ في القلب ... واعتادها علامة على يدك ولتكن عصائب بين عينيك » ( تثنية ٦ ي ٨ ) .

ومرة أخرى ... « فاجعلوا كلماتي هذه في قلوبكم وفي نفوسكم واعتقدوها علامة على أيديكم ولتكن عصائب بين عيونكم » ( تثنية ١١ ي ١٨ ) .

بل ويتشددون من بعد ولا يغفروا أننا نستشهد بسفر سابق ، فانها - وما تحتوى من آيات ، لا تلتزم بترتيب زمني من حيث تدوين ( فيحرمون تحريما باتا أنواع الوشم جميعا (لاوين ١٩ ي ٢٨ ) ، سقر لم تتحدد صورته النهائية الا بعد سنوات السبي ( ٣٠ ) ، حين أصبح الحتان



السمة المميزة والعلامة الدالة على العلاقة الخاصة بين الرب وبنى اسرائيل \* (٣١)

ثم ان التوراة لتبدو وكأنها حريصة على إبراز الترابط الوثيق الذي كان بين القنيتين من جهة ، وبين بنى اسرائيل ثم بنى يهوذا من جهة أخرى . في صورة ربما أثارت دهشة أو تدفع بنا على الأقل الى تساؤلات ، وخاصة عند بعض مواقف حرية بأن تنتقص ما يدعونه لأنفسهم من تفرد ، فهم دون ما حاجة الى غيرهم . بل رغم أنف الاقوام جميعا ، شعب الله المختار !

القنيتون هم أعوان بنى يهوذا في زحفهم الى أرض كنعان . وبنو القيني ، حمى موسى ، صعدوا من مدينة النخل مع بنى يهوذا الى برية يهوذا التي في جنوبي عرارات . ( قضاة ١ : ١٦ ) ، ومن بعد عنصر رئيسي في التحالف واسع النطاق الذي قامت عليه مملكة داود في الحليل . ( ٣٢ )

واذا ما استنفرت دبورة بنى اسرائيل فيتصدروا جيوش يابيين ملك حاصور ، فان ياعيسل امرأة حابر القيني « من بنى حوخاب حمى موسى » هي التي تجهز على قائد تلك الجيوش ، فتشيدو بذكرها دبورة في قصيدتها المشهورة : « ولتبارك بين النساء ياعيسل امرأة حابر القيني ، على جميع النساء قاطنات الحيام ، فلتبارك ! » ( قضاة ٥ : ٢٤ ) .

بل أخطر من هذا جميعا ، الاقرار بأن الركابيين وهم من اصول قينية ( أخبار الأيام الأول ٣ : ٥٥ ) ، كانوا أشد الاقوام تسكنا بالتصالييم اليهودية ، حين تردت البلاد الى درك أسفل من وثنية . ظلوا النواة الصلبة للديانة الحقبة في اورشليم ( ارميا ٣٥ : ٦ - ١١ ) ، سلفهم يهوذا ناب بن ركاب ، هو الذي صاحب ياهو في حملته على ذرية آخاب ، فيستولى على الحكم في مملكة اسرائيل ، ويظهر السامرة من الاوثان ( ملوك ثان ١٠ : ٢٨ - ٣٨ ) .

ليسوا مجرد حلفاء وانما قبل كل شيء حماة العقيدة اليهودية ، بالتضامن أو بالتداخل مع المديانيين - كما دس من التخلط فيما بين القنيتين من حيث أي كانوا أصهار موسى - مما يدغم ، ترجيحاً وتغلباً ، الى الافتراض بأن يهوذا أصلاً هو ربههم قبل أن يتخذه بنو اسرائيل إلهاً قومياً ( ٣٣ ) .

كما أن القنيتين تغفوا عن الانقياد - كما سوف يفعل حلفاؤهم الاقربون - الى حياة الدعة والاستقرار . كنعانية ، ومن ثم وثنية السمات قبضوا متمسكين أبداً بطرائق المعيشة البدوية في ثقافتها الأول . ( ٣٤ )

تقاء يقتضيه أنبياء القرنين الثامن والسابع ق.م\* ، متحسين على البداوة التي ضاعقت في العصر الذهبي لاسرائيل في علاقاتها بالرب يهوذا .

« اذ كان اسرائيل صبياً أحببته ، ومن مصر دعوت ابني ، ولكنتي كتباً دعوتهم أعرسوا ، يقدمون الذبائح للبعليم ، والقربان للتماثيل المنحوتة » ( هوشع ١١ : ١ - ٢ ) .

« .. ولكنهم ما ان دخلوا » بل عفور « اذى ما ان وطئوا أرض كنعان » ( ٣٥ ) حتى نذروا انفسهم للغزى وصاروا رجسا كأحبابهم » ( هوشع ١٠ : ١ ) .

« سوف أعاقبها » مشبها اسرائيل بالمرأة العاهرة » على أيام بعليم حين كانت تقدم لهمم القربان وتزين . وتنطلق في اثر معيبيها ، وتنسائي ، هكذا يقول يهوذا ، ولكن هانذا أتسلقها وأذهب بها الى البرية وأخاطب قلبها ، وأعطيتها كرومها ، وأجعل من « وادي عسور » باباً للرجاء ، فتفتني هناك كما في أيام صباها ، يوم صمودها من أرض مصر » ( هوشع ٢ : ١٣ - ١٥ ) ، ولكنها ي ١٥ - ١٧ في النص العبري ) .

ومثل ذلك كثير . . .

لا شك أنها أسباب قوية تلك التي كانت تشد بنى اسرائيل وبنى يهوذا الى القنيتين ، فتنحل حتى آخر الأسس الانساب التي تجعلهم من ذرية يهوذا ( أخبار الأيام الأول ٢ : ٥٥ ) . مما حدا ببعض الباحثين ، أذهلهم دقة من تفاصيل تميزت بها قصص الآباء الاولين ، مجال أن تكون قد اختزنت هكذا نابضة بحياة - كان حرباً أن تبليها قرون من سرد متناقل أجيالاً تلو أجيال - الا أن يكون الذين عكفوا على تدوينها ، قد نشفوا فيها واقعية مستمدة من تمازج حية - تملوها رأى العين ، كذلك متوفرة عند حلفائهم الأقربين ، القنيتين ، اعتقدوا ربما دون ابعاد من حيث تقدير أن قد التزموا بطرائق العيش التي كان عليها الاسلاف ثم بدواتهم الأولى ، منذ خمسة قرون . ( ٣٦ )

ومن ثم فإن الاصول اليهودية لا تجانب حقيقة ما كان ، اذ تدغم ، أن يهوذا كان اله اقوام من اقدم الزمان ، ولكن أي قوم ؟ فأنما هو معبود الأزل في أساطير القنيتين ، وسمجدهم الأول قابيل ( قايين ) بعلامته المميزة فيما يقولون .

أما عن المحاذير التي أحيط بها من بعد اسم الاله ، يتحزرون من النطق به فيستبدلوا به لفظاً اسم « ادواي » ، فقد قسرت في ضوء من

تضاربات عقائدية ، أبرزها التضارب الواضح مع التراث الألوهيمي ، إذ يتسكك هؤلاء بأن لم يقض الإله بحقيقة اسمه حتى كانت الرسالة إلى موسى ..

ولكنها محاذير ليس لها سند من منطق ، فالاسم شائع على كل لسان ، كما نلاحظ في عشرات من أسماء على أشخاص ، ركبت بالمقطع الدال على الاسم الإلهي .. الرهيب فيمسا يبعون (٣٧)

ليست أعلاما على أي كان ، وإنما أسماء رجال كان لهم دور ، وأى دور ، في تدوين وتصنيف وتوليف نفس هذه التوراة .. أسماء نورد أمثلة منها ، ليس كما حرفت أو اختصرت إذ نقلت من لغة إلى أخرى ، وإنما كما كانت ترد على السنة القوم في لغتهم الأصلية .. يهو شوع ( يشوع ) يشعياهو ( اشعيا ) ، يرمياهو ( ارميا ) ، ميخياهو ( ميخا ) ، وجدير بنا ألا ننقل حلقياهو ( حلقيا ) الكاهن الأكبر ، الذي يعزى إليه اكتشاف سفر الشريعة أيام الملك يهو شمع ( يوشيا ) ، وغيرهم كثير .

محاذير ربما أقنعنا التعلات ، تساق تفسيرها لها ، لو أننا بصدد مجتمعات بدائية ما تزال تتخبط في أسرار الحرافات ، الاسترواحية ، ، أما أن تحييها التعاليم اليهودية ، وأقصد نيلت من حضارات بالغة التقدم ، يبرروا موقف معين - لا تلزم به إذا ما كان اسم الرب مقبلا دالا في الأعلام الدارجة على كل لسان - فالتساؤل الدافع إلى ذلك غير ما يبدو ، سواء أكان ذلك عن وعي أم عن لا شعور .. فعسى أن يتسع لنا المجال ، بل وإن تنهينا لنا القدرة على استقراء الأسباب - خافية مخفية ولا شك طول ما مر عليها من دهور - التي دفعت القوم في فترة ، لا جدال في أن كانت حاسمة ، اعترمت خلالها النفوس بانفعالات وجدانية عنيفة ، عميقة الجنور ، فتلذذ لم هل أقول تشبثت ، باسم « أدوناي » - وأدوناي بالذات - بدلا ناطقا عن الحروف التي تسجل اسم « يهوه » رسما وكتابة !

\*\*\*

إله بركاني .. كما يضع من تلك الأوصاف التي هي عنوانه المهي في أقدم النصوص ، «تغطس وتلقب » لتتلقبها نصوص تالية عديدة ..

قصيدة دبورة مرة أخسرى .. فهي اتقى النصوص القديمة بشهادة الجميع ، لم تشبهها شائبة أو يكاد .

« حين خرجت ، أي يهوه ! من سمر ، حين صعدت من صحراء أدوم ، ارتفعت الأرض ، ارتعدت السماء ، سحت السحب ماء ، سالت الجبال من وجه يهوه ، من وجه يهوه ، اله اسرائيل ، قضاة ٥ ي ٤ ، ٥ ، وقد استمعنا كلمة « أي سيناه ، فانها إضافة زج بها بعد كلمة « الجبال » ( ٣٨ ) .

صوته يجلجل كالرعد ( عاموس ١ ي ٢ ) ، فيبلغ أطراف الأرض ( ارميا ٢٥ ي ٣١ ) .. إذا ما نجل اهتزت الأرض عنيفا ( خروج ١٩ ي ١٨ ) فتذوب الجبال وتنشق الوديان ( ميخا ١ ي ٤ ) ، وخاصة إذا ما اتقد بغضب ( تثنية ٣٢ ي ٢٢ ) ، فان غيظه ينسكب كالنار فتتهائل الصخور ( ناحوم ١ ي ٦ ) ، وتلتهب الأرض (مزامير ١٠٤ ي ٣٢ ) ... وغيره كثير .

أوصاف تؤكد طبيعته كاله بركاني ، فتشير شكوكنا من حول ذلك التفيقه اللاهوتي ، التجا اليه النص الكهنوتي ( خروج ٣ ي ١٤ ) ، إيهاء بأن الاسم الرهيب إنما مغلف برمزية الوجود الأثري ، علم على ذات عالية يقصر عن ادراك أبعادها اللامتناهية وهي البشر .. « أهيه الذي أهيه » ( أي أنا الكائن الذي أكون ) بينما لو كان قال « أنا الكائن الذي يكون » ، وهي بالعبرية : أهيه أشر بهي . « لكان الاستقاق اللفظي أقرب إلى ما هو مطلوب هنا إلى نصدق ! (٣٩)

صفات ذاك الإله ، دالة على طبيعة معينة ، تدعونا إلى التساؤل عن المواطن الأصلية للشعوب التي كانت تعبد . فان أرض كنعان لم تكن بركانية في تلك الأزمان ، وإن كنا نعرش بقوهرات خامدة في مرتفعات جولان ، بل وفي قلب البلاد .. جبل شيخ اسكندر ، إلى الجنوب من مجدو ، كما أن أرض الجليل وسهول يزرعيل تحوي عناصر بركانية ، ولكنها ظواهر تعود إلى عصور جيولوجية سحيقة ، متباعدة أزمانها ، أي نعم ! - ولكنها مدعرة في بعض الأحيان ، إذ نتخسف الأرض يقوم لوط ، فيما يحتمل أن كان عمام ١٩٠٠ ق.م. ، ولكن منطقة البحر الميت تلك ليست جبالية على الإطلاق ، لا تنطبق عليها الأوصاف التي تطلعون بها الأساطير القديمة .. ( خروج ١٩ ي ١٦ - ١٩ ، ميخا ١ ي ٣ - ٤ ، ناحوم ١ ي ٦ ، تثنية ٣٢ ي ٢٢ ، مزامير ١٤٠ ي ٢٢ ، وأيضا المزمور ١٤٤ ي ٥ - ٦ ) جميعها مرتبطة أشد الارتباط بظاهرة تجل الذات الإلهية عند جبل شامخ معين ، هو جبل الرب يهوه ، مكان قصي ، لم يعد يدري مولفو التوراة أين كان ، بل

تضاربت الآراء من حيث اسمه ، فهو جبل «سينا»  
في الأصول اليهودية والكنهوتية ، ولكنه «حوريب»  
عند الألوهيين والتثنويين - (٤٠)

مكان قصي ! كما يضح من قصة النبيياهو  
يفر إلى بير سبع اذ تنوى به شرا ايزابيل زوجة  
آخاب ، يستحثه ملك من السماء ، فيمضي مواصلا  
الليل بالنهار ، فلا يبلغ جبل الرب ، في حوريب  
الا بعد اربعين يوما من مسيرة شاقة مضنية (ملوك  
اول ١٦ ي ٢ - ٨) .

ولكن ما من تحديد دقيق ، في أى من النصوص  
حيث موقع جبل الرب هذا ، وان كان اليعاء  
واضحا أنه الى الجنوب من أرض كنعان ، حيث  
موطن قبائل مديان .

فهل نحن امام حقيقة تاريخية ؟ أم ان الأمر  
لا يعد أن يكون مجرد اتجاها أملاء منطق ؟ فان  
أسطورة تجبل الرب عند ذاك الجبل - سيناء أم  
حوريب .. فلتسمه ما شئت ! - لم تطف الى  
وحي الا حين ابتعثت قصة الخروج من أرض مصر -  
غابت عن القوم ذكراها ستة قرون أو يزيد -  
فتجبه الإذهان ، تملقا بمنطق تلميه الأوضاع  
الجغرافية ، الى تلك المناطق ، لا محيص من أن  
يكون اجتازها رحط بني اسرائيل ، بعبادة  
موسى ، في طريقهم الى أرض كنعان .

منطق أمل نفسه على التراث المتبع «جميعا»  
طل متشبها - بالتعارض مع النصوص المخترجة  
من بعد - بأن مقر الاله يهوه ، هو تلك الاصيل ،  
انما من خارج .. في تلك الفلوات التي الى  
الجنوب .

كما في قصيدة دبورة (قضاة ٥ ي ٤) ، اذ  
يخف يهوه لنجدته بني اسرائيل قادما من سمير .  
وفي سفر التثنية (ص ٣٣ ي ٢) .. « جاء  
يهوه من سيناء وأشرق لهم من سمير ، وتلالا من  
جبل فاران » .

فاذا ما تتبعنا النصوص الماثلة ، ربما وقمنا  
على ذلك النص المعجب .. « الله جاء من تيمان  
والقدوس من جبل فاران ، سلاه » ( حيقوق  
٣ ي ٣ ) . عجب من حدث أن النص الاصيل  
يستخدم لفظ « الى وه » (٤٦) ، دلالة على الاله .  
وليس « الله » كما في الترجمات الحديثة ، وانا  
لنعلم - كما سبق وقمنا - أن « ال » ليست هي  
أداة التعريف في اللغة العبرية ، وانما اللفظ  
الدال على الاله .. أى الاله ! . معرف هنا اذ  
يضاف الى « وه » ، فهل نحن أمام الاسم  
المتين لاله « يهوه » ؟ موقف يعود بنا الى ما طالعنا  
به اسم « ال شدائ » ، فكأننا بصدد اله عبدة

بعض اقوام ، وليس هو بواحد أحد ، رب  
الماضي !

فأى اقوام تلك عبدة ؟ ؟ المديانيون كما  
توحى بذلك عديد من نصوص ، أم التينيون ؟  
تساؤل يفرض نفسه علينا لما نراه من تخليط  
في الحديث عن اصهار موسى ! تخليط دفع بجلة  
الدارسين ألا يرهقوا أنفسهم في محاولة استقصاء  
أصوله المختلفة ، فيجمعوا أو يكاد على أن هؤلاء  
من صلب أولاء ، رغم ما يقررون بعامه أنها ،  
مثلها مثل عديد غيرها ، أسماء سلاية ، منسوب  
أقوامها ، كل الى اسم جنسها الاول (٤٢) ، فالتينيون  
هم اتحاد قايين ، أما المديانيون فنسبتهم الى مديان  
ابن ابراهيم من قطورة ، اتخذها زوجا له بعد  
وفاة سارة (تكوين ٢٥ ي ٢) .

لا مدنى من وجود اختلافات في الأصول .

وان جلة الآراء لتتوافق على الربط بين  
بني اسرائيل ثم بني يهوذا بخاصة ، وبين  
التينيين بوشائج موثقة أشد التوثيق .. هم  
حلفاؤهم الاقربون ، هم أصحاب اسمة المميزة  
لصليبة يهوه ، ثم هم فوق ذلك جميعا ، حماة  
« المقيدة الحالصة » حين تغشى القوم غشبة الوثنية  
ثم جنوح نفر من ثقات مدققين الى احصالة  
عديد من نصوص توراتية - « يهوية » التوليف  
- الى أصول مسيحية من أساطير قينية مولغة في  
القديم . (٤٣)

أما المديانيون فانهم ، من حيث مواطنهم  
المروية ، في وضع قريب جد قريب من منطق  
الأوضاع الجغرافية التي ألمت على مولفي التوراة  
سمعا الى الربط بين رسالة موسى وبين الاله يهوه  
أن يخترجوا جبلا للرب ، منزلا للوحى ، في موقع  
ما - لا يعلم أحد أين كان ! - في تلك الفلوات  
التي اجتازها القوم في طريقهم من مصر الى أرض  
كنعان .

ليس بمعنى أن لم يكن بين المديانيين وبين  
بني اسرائيل اتصال .. فلا شك أن قد حدث !  
ولكن من حيث أن يدعى اليهسم ، بحكم ذاك  
الاتصال ، عارضا كان أم غير ذلك ، عبادة  
الاله يهوه ، لم يصبح اله بني اسرائيل ، الا  
بعد تداخلهم ممشعا مع عناصر قديمة ، هم النواة  
الصلبة حنيفة على الديانة الحق في نقاتها  
الأول ، حللوا وسم يهوه ، علامة مميزة على  
جباهم منذ أجيال ودهور .

فمن هم أولاء .. عبدة يهوه منذ أن كان  
يهوه !

واين مواطنهم الاصلية .. جبلية ، بركانية  
وغرة ولا شك .

أهم ذرية قابيل ( قايين ) كما قد يتبادر أول  
وحلة ؟

ولكن القصة التي توردها التوراة متخلخة بمض  
الشيء من حيث ما يعطينا هنا منها .. هو ابن آدم  
البكر ليس له من أشقاء ، بإدعى ذى يده ، سوى  
هابيل ( تكوين ٤ ي ١ - ٢ ) ، فإذا محاصره  
صوت يهوه يحاسبه على أن غدر بأخيه ، توسل  
ألا يتركه فريسة هائلة .. كل من وجدني  
يقتلني ، فيجعل له الرب تلك العلامة - رأينا  
كيف أصبحت من بعد سمة مميزة لعبد يهوه -  
حماية له وأمانا .. ( تكوين ٤ ي ١٤ - ١٥ ) .

ولكن من هم أولاد الذين يخضاهم قايين ، وليس  
عن الأرض وقتذاك من أحياء سوى والديه ؟ إلا  
أن تكون تلك العلامة المميزة مستعارة من قصة  
أخرى ، وسم بها شخص غير ذلك ، القايين ،  
الأول ( ٤٤ )

أهو توبال ؟ فإن التوراة لتسميه « توبال  
قايين » ، أول الضاربين على كل آلة من نحاس  
وحديد ( تكوين ٤ ي ٢٢ ) ، فهو أبو الحدادين  
.. عرفوا أيضا في كتب اللغة بالأقايان أو القيون  
كلمة واضحة الاشتقاق ، شائعة في اللغات  
السامية جميعا .

أيتكون القينيون من تسلسل تلك الأقوام ،  
يرجعها فعلا ببعض الباحثين إلى توبال قايين  
هذا ( ٤٥ ) ؟ فإن مواطنها الأصلية هي حضاب  
أرمينيا بالاناضول ، بركانية وعرة ، قيل أن  
ربما كانت أقدم مراكز تصنيع الحديد في الشرق  
القديم وأكثرها تقدما ( ٤٦ )

أرمينيا .. ؟؟

لكن شطع بنا القلم فيهم بغيال !  
ولكن الذي نعرفه ، بل أحسرى أن نقول ..  
أن قد توافق عليه الباحثون في حديثهم عن التوراة  
« التكنية » التي اكتسحت الشرق القديم إذ  
تبتدع الأسلحة البرونزية ثم الحديدية ، انسا  
تعود بأسبابها إلى تحركات شمولية ضخمة ، ربما  
تحركت أول ما تحركت في صورة جموع غفيرة ،  
تمتلى صهوات الجياد ، حيوانات سريعة الحركة  
لم تعرفها المنطقة من قبل ، جلبت من مواطنها  
الأصلية في آسيا الصغرى .

فإذا ما تزوجت على التخوم الجبلية للمنطقة ،  
عند حضاب أرمينيا والكردستان ، بعد طول  
ممارسة وتجريب ، سرعة الحركة تلك مع وسائل  
الانتقال على عجل دوار - عرفتها بلاد النهرين من  
قديم الزمان في صورة عربات تحمل الاتصال  
وتجرها الأبقار - إذ تبتدع « تكنية » التصنيع  
الألجية المعدنية بدلا عن الأتيار الخشبية ، ماكانت

تستقيم فتعتل بها الجياد ، تولدت أداة حاسوب  
كاسحة ذريعة الأثر ، فتقلب الأوضاع في المنطقة  
جميعا . ( ٤٧ )

تحركات شمولية عارمة ، فجرتها اغارات قوامها  
اعداد ضئيلة العدد نسبيا ، وافدة من أواسط  
آسيا عبر الهضاب - كما سوف يحدث من بعد  
في غزوات التتار والمغول - كاسحة جارفة  
تفتدق الأقوام أمامها إلى الجنوب ، منزاحة  
عن مواطنها الأصلية ، متداخلة في منجسات  
شديدة التخليط ، بين واد من خارج وبين مهاجر  
أو مهجر فيسا بين الأقاليم الداخلية ، اختلفت  
وسائل تحركاتها من عهد إلى عهد ، ومن أرض  
إلى أرض ، كما اختلفت الاسماء التي عرفها  
التاريخ بها باختلاف ظهورها على مسرح الأحداث  
وباختلاف الاسماء التي كانوا يطلقونها على  
أنفسهم أو التي ميزهم بها أهل البلاد .. خليط  
متدافع متداخل من مناسر قيادية وافدة من خارج  
وجموع منجدة من شعوب محلية .. الكاشيون  
أو الكاشيون في بلاد النهرين ، والختايون ،  
عرفوا من بعد بالمحيثيين في آسيا الصغرى ، ثم  
الحوريين أو الحوريين في شواطئ الفرات العليا  
والمناطق السورية الشمالية الشرقية ، ومنهم  
الهكسوس أو « حقاو خاسوت » كما في المصادر  
المصرية . ( ٤٨ )

تجركت شمولية ضخمة قلبت الأوضاع ،  
وتسلطت في الوقت نفسه عن طرفة « تكنية »  
في الشرق القديم جميعا ، ولكنها مع ذلك لا تدفع  
بنا إلى الادعاء بأن القينيين ، أثر عنهم التمسك  
بالسطة والصفاء العفري لأسباب المعيشة  
الرغوية ( ٤٩ ) ، كانوا طبقة من حدادين ، حذقوا  
فنون تصنيع المعادن ، كما قد توحى بذلك نسبتهم  
إلى توبال قايين . ( ٥٠ )

ربما ما زادوا عن أن كانوا غشاء من قبائل  
رحل ، قذف بهم إلى هومات أرض فلسطين ،  
خلال موجات الهجرة العارمة تلك ، ليسوا  
مستقرين بالأرض منذ أزمنة سحيقة ، كما قد  
توحى تصور التوراة ، فانها لتخلط خلطا  
شديدا - شأن كل من يعاول تأريخ الأحداث وقد  
أعوزته الوثائق الدالة - بين ما كان في الماضي  
البعيد وبين ما حدث بالامس القريب ، في سميتها  
إلى تفسير الأصول في ضوء من واقع أوضاع  
تطالعهم إذ هموا بتدوين النصوص .

كما هو الحال مثلا ، فيما يتعلق بالعناصر  
الحثية ، تجمعات منها كبيرة مستقرة بالأرض حين  
أرسل موسى بطلانه تستكشف أرض الميعاد  
( عدد ١٣ ي ٢٩ ) ، أي حوالي عام ١٢٥٠ ق.م .  
فيما يدعون ، في حين أننا نعلم الآن أن

« قداسة المركز الكوني » ، بالارتباط مع نظرية  
« إعادة الخلق أو التكوين » .

وإن أهم تلك « المراكز الكونية » لهو الجبل  
المقدس ، أو المعبد ، لا يعد أن يكون ، بصورة  
أو أخرى ، تعبير مجسد لمفهوم « الجبل المقدس »  
عندما تلتقي الأرض بالسما ، فهو مركز الكون  
( ٥٣ ) . « قبلة مقدسة » للمتمعدين ، ملتقى  
الحبيج ، اليه يهرعون في مواسم دينية بعينها .

فمدينة بابل هي « باب ايلاني » أي باب  
الآلهة ، وجبل تابور بفلسطين ، نجد إشارة أن  
كان ، في قديم الزمان ، مدخلا إلى ملكوت الآله  
عند بيت ايل حيث يتجلى الرب ليعقوب ( تكوين  
٢٨ ي ١٢ ) . « وتعدو من هناك ذاهبا حتى  
تأتي إلى بلوطة تابور : فيصادفك هناك ثلاثة  
رجال صاعدون إلى الله ، إلى بيت ايل » ( صموئيل  
أول ١٠ ي ٣ ) والاحتمال قوي أن « تابور » إنما  
أصلا « طابور » أي السرة باللغة العبرية ، رمزا  
للمركز .

رمزة تقابلها مرة أخرى ، إذ تصفي على جبل  
جرزيم ، مركرة « شه كونية » في نوأوكرا القيدة  
الإسرائيلية ، عليه يكون بركة الرب إذ يقود  
يهوه القوم إلى أرض الميعاد ( تثنية ١١ ي ٢٩ ،  
ص ٢٧ ي ١٢ ) ، هناك ينقش يشوع على الحجر  
تسميته **جبل عيبال** **جبل عيبال** فيقراها على الملأ من  
بنى **جبل عيبال** ( يشوع ٨ ي ٣٢ - ٣٣ ) .

ولا يخفى أنه يقال أن قد أقام يشوع المذبح  
على جبل عيبال ( يشوع ٨ ي ٣٠ ) ، فالسما  
تحريف لجأت اليه النصوص اليهودية ، تحفيرا  
لمراكز العبادة التي في الشمال ، بالأحالة إلى  
مكان أمر موسى بأن تكون عليه اللعنة ( تثنية  
١١ ي ٢٩ ) .

تحريف مقصود ، يضح لنا جليا إذا ما قارنا  
بين نصوص التوراة السامرية واليهودية ، وقد  
استمر الصراع بين الملكتين ، فيسمى بنسو  
يهودا إلى انتزاع صدارة ، بل إلى انتحال  
تفرد ، خسفا بمكانة بنى اسرائيل . في التوراة  
السامرية يوصي الرب موسى بأقامة المذبح - مركزا  
للعبادة على جبل جرزيم ، أما الأخرى ، وهي  
المتدولة الآن ، فإنها تستبدل به ، لبا ووزاية  
جبل عيبال ( تثنية ٢٧ ي ٤ ) . ( ٥٤ )

ذاك الجبل « جرزيم » هو الذي تصفه توراة  
بنى يهودا - نص آخر عميق الدلالة ، ليست  
أدنى كيف أفلتت هو الآخر من تحريف - بأنه  
سرة الأرض ( بالعبرية « طابور ادسي » في سفر  
القضاة ص ٩ ي ٣٧ ) ، وإن كانت التسمية

الإمبراطورية الحثية لم تقوض ، فتتبعثر عناصرها  
شرقا وغربا وإلى كل اتجاه ، إلا حوالي عام ١١٩٠  
ق.م . « أي بعد قصة الخروج بشرات الستين !

فما بالك بنصوص تصورهم وقد استوطنوا  
أرجاء معينة في أقصى الجنوب ، قبل ذلك بقرون !  
في المصور الحواري للآباء الأولين . « بنوحت »  
كما في سفر التكوين ( ص ٢٣ ي ٣ ) ، وزوجات  
عميسو الحثيات ( ص ٢٦ ي ٣٤ ، ص ٣٦ ي  
١ - ٣ ) . ( ٥١ )

ولا مدعاة لتعجب ! فإن الأساطير التي  
تطالعنا بها التوراة إنما أصلا مجموعة من قصص  
تناقلته الأجيال ، خضعت للطابع « المأثوري » ،  
كما سبق وأوضحنا في غير هذا المجال ( ٥٢ ) ،  
كل قصة منها لها طابعا الخاص ومفراها المتفرد ،  
لا تحفل بالتزام دقة ولا تسعى إلى تحقيق ، يقدر  
ما يعينها التأثير على السامعين ، أنها لا تخاطب  
العقل أو المنطق وإنما الشعور والوجدان ، فهي  
أبدا مدفوعة إلى تطعيم سياقها بتلك الشواهد  
الحية الملموسة - تختلف من زمان إلى آخر باختلاف  
ما مر عليها من أحداث - التي تشد الانتباه ،  
فتضفي على النغمة المضمون صدقا من تفاصيل  
مستمدة من واقع حال .

فإذا ما توفر نفر على تدوينها آخر الأمر ، فإنهم  
مدفوعون إلى حذف واضافة « تصحيحات » ، بل  
وادماج في بعض الأحيان ، انتحالا لتلك الروايات  
التي تخرج بهذا القصص ، متشبعة الأسرول من  
أطاراته القبلية المنزلة عن بعضها البعض ، إلى  
سياق مطرد من تاريخ . « لشعب واحد  
مختار !

ولكن مجالات التوليف ليست مطلقة - والا  
لا طالعنا التوراة بتلك المتناقضات المتضاربة  
والازدواجيات المتكررة - وإنما تحددها اعتبارات  
عدة ، ربما في المقام الأول طبيعة التكوين النفسي  
لمجهره الأخبار والفقهاء والانبيا الذين دفعوا  
إلى تدوين تلك النصوص ، فإنهم لأرض أحساسا  
من عامة القوم ، ومن ثم أشد تمسكا بما أكتنه  
تلك المأثورات من مضامين ، هي ذاتهم آخر الأمر  
في تعميق التأثير على الوجدان الشعبي .

ولقد رأينا كيف أفلتت منهم ، بحكم ما تقدم ،  
بعض نصوص دالة . « ومنها فيما نحن بصده  
قصة استقرار فلك نوح » على جبال أراوات ،  
( تكوين ٨ ي ٤ ) .

نص لا نملك أن نتركه . « فيس عليكيا  
هينا دون تمحيص !

فمن الظواهر البارزة في الديانات جميعها

العربية تسمخ المعنى ، للأسف الشديد ، إذ ترجمها الى « سنام » أو « أعالي الارض » .

أقول ما أقول نظرا لما تتمتع به الاساطير الطوفانية ، من دلالات خاصة في كافة الديانات ، فانما ترمز الى إعادة خلق ، ( ٥٥ ) أو الى تكرار عملية التكوين الأولى ( ٥٦ ) ، فتتأكد فيه بالنسبة للمكان القديمة « المركز الكوني » ، وانا لنجد أحياء بذلك متسائرة في الكتابات الحاخامية . . . تقريرا بأن « العالم خلق الى وجود استاده من صهيون » ، وان آدم انما « سوى في اورشليم » . ( ٥٧ )

ثم الادعاء بأن ارض فلسطين ، متسامقة عن غيرها - « كذلك بمقتضى معلوماتنا الجغرافية ؟ - لم تنهرها مياه الطوفان ، مما لتركيز في نصوص أخرى على أن مدينة اورشليم وجبل صهيون بالذات هما اللذان أفلتا من القهر العظيم » . ( ٥٨ )

وانا لنعلم الآن أن اسطورة الطوفان ، كما توردها التوراة ، انما مستمدة من أصول اسبق . . .

أثيرت ضجة ، ي ضجة ، حين اكتشفت باطلال نينوى ، في أواخر القرن الماضي ( ١٨٧٢ م ) ، النقوش المسمارية للوحة جلعيش ، لوحها الحادية عشرة ، تقص علينا أحداث طوفان مهم محال أن يكون التشابه الوثيق الذي بينها وبين قصة نوح ، كما في التوراة ، نتيجة صدفة أو توارد أفكار . . .

ثم لا تمضي سنوات فتكتشف ، عام ١٩١٤ ، بعفريات مدينة نيبور ، لوحة سومرية ، واضح أن كانت « اقتبسها » - لو أن استغلتم الاصطلاح المعارج - الاسطورة البابلية ، فان تلك سابقة على هذه بعشرات القرون .

بطل الاسطورة السومرية هو « زيوسودرا » ، تحط به السفينة فيخرج منها ويسجد للرب ، مضجعا له بفعل وشاة ، فنلت فيه روح الخلود « كما عند الآلهة » ، مستقرا بأرض دلون . . . « حيث تشرق الشمس » ، أي حيث القسوة القاهرة للموت ( ٥٩ ) ، دلون التي هي مركز الخلق في الاساطير السومرية ، جنة المخلد . . . « أرض دلون مكان طاهر ، أرض دلون مكان مقدس » . ( ٦٠ )

أما في الاسطورة البابلية فان السفينة تحتجز عند جبل تيزير ، فيخرج « أوتانبستيم » - نوح بابل كما يقال - ويواجه « الجهات الأربع » ثم يضحى للرب ويسكب قربانا على قمة الجبل ، فيجتمع الآلهة كالطيور حول الاضاحي ، ويشتم

« انليل » العظيم ، حكيم الارباب ، فيبارك أوتانبستيم وزوجه قائلا : « لم يعد أوتانبستيم بشرا ، سيكون هو وزوجه أشسبه بنا مشر الارباب » وسوف يستقر بعيدا عند مصاب الانهار » . ( ٦١ )

فلو أن كانت العقيدة اليهودية صسابقة مع نفسها ، لما انحط فلك نوح على جبال أراراط وانما على جبل صهيون ، انعقدت من بعد نصوص التوراة على تجسيده في صورة من تفرد قدسي ، من حول معبد سليمان ، مما حدا بالحاخامات أن يدوتوا ما دوتوا ، وسبق الإشارة إليه ، من أنها منطقة متسامقة قصر على أن يغيرها الطوفان ، في تحد سافر لما تفرد النصوص القديمة من أن قد « تعاطت مياهه كثيرا جدا على الارض ، فتغطي جميع الجبال الشامخة التي تحت السماء كلها » ( تكوين ٧ ص ١٩ )

صهيون إذن وليس أراراط . . . الا أن نكون امام حقيقة تاريخية ، فهو « الجودي » استوت عليه سفينة نوح إذ « غيضى الماء وقضى الأمر » ( سورة هودى ٤٤ ) .

أحققة تاريخية إذن ؟ ولكن من أدرانا أن « الجودي » كان قبة من جبال أراراط ؟ انسا هه الخرافات ، لا يستقيم مع المنطق - نستخلصه من الدراسات الحديثة - الذى خصصت له في حوضها اساطير الأولين - بل والتجيرات الحاخامات حتى ، بما ذلك بحرون - حريصة كل الحرص على قديمة المكان ، من حيث مركزية تكوين .

ومن ثم فبالضرورة ، من حيث إعادة خلق ، أو إعادة توالده وتكاثر من صلب ذرية مصطفاة ، وقد أبيضت أسباب الحياة جيعا .

اننا بصدد اسطورة أجمع النقاد أن استعيرت من أصول سابقة . . . سومرية أو بابلية فيسا قيل ، استنادا الى النصوص التي تم الكشف عنها ، ولكن ليس حتما وبالضرورة ، فقد كانت شائعة ذائعة فيسا بين الشعوب القديمة ( ٦٢ ) ، فمن يدرنا أن لم تستق عناصرها عند العبريين من روايات أخرى ، ضامت أصولها فيما ضاع ، أو ربما هي بعد في طي الغيب ، لم تنهأ ظروف الكشف عنها ، كما كان الحال بالنسبة للرواية السومرية ، قبل عشرات السنين .

تدفعنا دفعا الى هذا التساؤل كلمة « أراراط » استوقفتنا فنحار كيف أمكنها التسلل الى نصوص التوراة . . . لا تفسير الا أن الاسطورة هنا مستقاة من أصول تدولتها أقوام استوطنوا وقتا ما هضاب أرمينيا . . . تلك المنطقة الجبلية ، حرة بأن تكون قد أورتهم عبادة اله ما ، يركانى

فان تقودنا كلمة « أراط » = بنشازها  
عن منطق النص - الى ما قادتنا اليه ، فانما  
يعود ، في اعتقادي ، الى أن أسطورة الطوفان  
دخيلة على العقيدة الاسرائيلية - **فها التي يمنع  
أن يكون غيرها كذلك ؟** - لم يأخذ بها القوم الا  
في عصور متأخرة ، في القرنين الثامن والسابع  
قبل الميلاد (٧٠) ، أي بعد ذلك التخليط الشعبي  
الذي قلب أوضاع المنطقة حابلا على نابل .  
هي وغيرها من شواهد عرضنا لها ، تقطع  
بأن يهود انما آله واقد مع الشعوب التي نزحت  
الى أرض كنعان من الشمال .

الـه لم تعرفه أرض سيناء .. فان اسمها نفسه  
لواضح الاشتقاق ، نسبة الى الاله « سين » ، الذي  
هو القمر لها ، هو مع الشمس والمشتري - سين  
شمس ، عشتار - (الثالث المقدس ، دعامة عقائد  
الشعوب السامية في بدايتها الاولى) (٧١) ، فاذا  
كانت الشمس (أو شمش) هي الاله الاكبر في  
بعض الديانات السامية الشمالية ، فان القمر هو  
الاله الرئيسي عند جلدتهم ، والفروع الجنوبية  
خاصة ، يعمد بكثرة مطلقة من أسماء وألقاب  
في الاساطير ، هو دليل الحادي ورسول  
القافلة .. وليس عينا أن تعتمد له الهيمنة على  
الشمس في التصور العربي المعروف - « القمران »  
- « دلالة عليهما جميعا » (٧٢) . يضي الى أيوب  
أن كان يتوجه اليه بأشارة تمجد ، لآلها يده .. «  
« ان كنت نظرت الى النور حين ضاء أو الى القمر  
يسير بالهواء » (أيوب ٣١ ي ٢٦ - ٢٧) .

عبادة الاجرام السماوية ضاربة بجذورها عميقة  
في الوجدان القوي ، فكانها المرتكز الراسي ،  
لا معنى من أن تتعاشق معه ، تمازجة متعايشة ،  
العناصر الوافدة لأي معتقدات تالية ، كما يضح  
من وفرة النصوص التي تقص علينا ، كيف كان  
يخف « جند السماء » ، مرة بعد أخرى ، لجدة  
اسرائيل في الازمات والملمات .

القضاء عليها من الاهداف الرئيسية لاصلاحات  
يوشيا ..

« والذين يوقدون للبلع ، للشمس والقمر  
وللنار ولكل أجناد السماء » (ملوك ثان ٢٣ ي  
٥) .

ملوك يهوذا ورؤساؤها وكهنتها وانبيائها ،  
سكان اورشليم جميعا ، محل تقية يهو ، سوف  
يأمر بنيش قبورهم وأخراج جثثهم فتبسط  
« للشمس وللنار ولكل جنود السماوات التي  
أحبوها والتي عبيدها والتي ساروا وراءها والتي  
استشاروها والتي سجلوا لها » .. (ارميا ٨ ي  
١ - ٢) .

الصفات والسمات ، يطلقون عليه من بعد - اذ  
يستقر بهم القلم بأرض كنعان - تحريفا  
أو تبديلا أسماء سامية ، أو قريبة مخارجها  
على الأقل من اللغات السامية .. أدب ، شداي  
.. الـه .. ربما هو الاسم الحقيقي لاله يهو  
.. الـه القينيين منذ الازل ، كما رأينا ...

ليس القينيون وحدهم .. فان بعض الثقافات  
يرجعون أسطورة الطوفان ، كما في التوراة ، الى  
أصول « حورية » (٦٢) ، استسقروا بأرض  
فلسطين في عصر ابراهيم فيما يقال (تكوين ١٤  
ي ٦) ، نشر بنقوشهم متناثرة فيما بين تل  
الحري (ماري القديمة) ، ورأس الشمر (أوجاريت) ، ولكن أقدمها تلك التي في  
« بوغاز كوي » ، عاصمة الحثيين القديمة بقلب  
الاناضول ، اشتملت على مقاطع من ملحمة  
جلجيميش (٦٤) ، ولقمتها أو لهجة متفرعة  
عنها من التي كانت سائدة في مملكة «اورارت»  
(٦٥) - ارمينيا القديمة - اليها تنسب جبال  
أارات (أو أراط كما في التوراة) .

هم بعينهم - اذا ما أخذنا بالنص «السميعي»  
لتوراة اليهود (٦٦) - ساطويون ، حكام شكيم (تكوين  
٢٤ ي ٢) ، سعا الى مصاهرة يعقوب ..  
قصة رمزية ، لا يستقيم ان حرت أحداثها  
في عصور الآباء الاولين ، قبل تلك التحركات  
الشعبية الضخمة التي كانت في الجنوب ، ولكن  
مفزاها واضح ، من حيث أنهم «الاقوام» فرس  
عليهم بنو اسرائيل - وإن كانت تصدوهم بسوء  
نية فيما تقول التوراة - الاخذ بسنة الاختنا .  
فاعجب بأن تبتدل تلك العلامة ، مقدسة  
فيما يقولون - سمة العهد الموثق بين الرب  
وشعبه المختار - مها كانت اللوابع والدواعي !  
ولكنها ليست بأعجب من السرايب الملتوية  
التي يسلكها اللاشعور فيضج - وإن تسربل  
بالاحاجي - عما يريد أن يقول !

فما كان لبني اسرائيل - وأعني بهم بني  
يعقوب - في تلك الازمة سمة مميزة ، ومسا  
كانوا عرفوا ما هو الاختنا (٦٧) ، لم يكن  
عندهم ما يمكن فرضه على غيرهم ، انما أن يأخذوا  
هم من هذا الغير ، تلك السمة التي كان رسم  
بها عبدة يهو من قينيين !

ومها ! فما زل بي القلم اذ اعوذ الى كلمة  
« قينيين » ، فهناك من يقطع بأن الحويين - هم  
الحوريون بشهادة التوراة «السبعينية» - انما  
اقوام قينية أنسابهم (٦٨) ، التقاء مع من قادتهم  
بحرهم اللغوية الى تسمية اللغة الحورية «بالتالية»  
نسبة الى توبال قاين (٦٩) .

ولكن القوم يتحدون النبي الكبير . .

« لن نسمح الى ما كلمتنا به باسم يهوه ، بل نعمل حسب الكلام الذي يخرج من افواهنا ، فنطلق البخور للملكة السموات - اعشطار هي أم القمر ؟ فقد تضاربت الآراء في هذا الصدد - وتسكب لها سكانها كما فعلنا نحن وآباؤنا وملوكنا ورؤسائنا في أرض يهوذا وفي شوارع اورشليم ، فقصبعنا خبز ولم نر شرا . . . ساحطين ناديين على أن كفوا فتحقيق بهم الكوارث والمصائب ( ارميا ٤٤ ي ١٦ - ١٩ ) »

أمور حدثت ببعض الباشحين أن يقرؤوا بأن يهوه إنما أصلا اله قمرى . . . (٧٣)

فهو « يخرج » ( اللفظ الاصلي « يصا » بمعنى يظهر أو يشرق ) في وسط مصر عند منتصف الليل ( خروج ١١ ي ٤ ) ، و « يجتازها » ( اللفظ الاصلي « عبر » ) ضارباً كل بكر من ناس وبهائم ( خروج ١٢ ي ١٢ ) . اصطلاحات فلكية ارتبطت بالتعبير عن ظواهر طلوع القمر ومساره . (٧٤)

بل ان استعدادات بني اسرائيل ، تهيبوا للخروج من أرض مصر ، لكأنها تسمى قتلقي في تمامها مع منزل القمر اذ يستوى **هو** الآخر الى تمام ، فيصبح بدرًا .

يجمعون الشياخ في العاشر من أيام الشهر ( خروج ١٢ ي ٣ ) ، ويحتفلون حتى الرابع عشر ، فتذبح في العشية ( خروج ١٢ ي ٦ ) ، هي نفس الليلة التي « يعبر » فيها الرب أرض مصر ضارباً كل بكر . . .

هذا غير أبحاث أخرى انصبت على الآية العشر من الاصحاح الرابع عشر لنفس السفر، عودا الى أصولها العبرية ، اذ تحدثت عن ضياء عم الليل ، وكأنه تصوير لحركة المنازل القمرية ، تتسبب في حركة جزر ، يعقبها مد عارم ، فيبتلع ايم جيش فرعون . (٧٥)

اعبادهم الرئيسية - ثلاثة حسب تعاليم الرب ، كما في سفر الخروج - مرتبطة بمذامبات قمرية معينة .

عيد الفصح ذاك الذي تقدم الحديث عنه ، تذكره خلاصهم من العبودية ، في الرابع عشر من شهر نيسان ( « ابيب » في خروج ٢٣ ي ١٤ ) .

عيد الحصاد ( أو عيد الاسابيع ) اذ تجمع بواكير الغلال ، سبعة أسابيع عدا بعد عيد الفصح (تثنية ١٦ ي ٩) أو خمسين يوما في رواية أخرى ( لاويين ٢٣ ي ١٦ ) .

ثم عيد الجمع ( أو عيد المظال ) ، ربما أحصوا

فهو « عيد يهوه » (٧٦) ، يحتفل به في الخامس عشر من الشهر السابع من كل سنة ، أي حين يكتمل القمر بدرا في فصل الخريف ، فيضحي بثلاثة عشر عجلا ، تتناقص تدريجيا يوما بعد يوم ، وكأنها بالتوافق مع تناقص القمر ، حتى الربع الأخير من الشهر ( عدد ٢٩ ي ١٢ - ٢٢ ) .

هو أصلا عيد منتصف الشهر الأول من شهور السنة العبرية القديمة ، مرتبط متصل بعيد « الهتاف » ، اذ يشرق الهلال الجديد ، في أعقاب العام الذي انقضى ( خروج ٢٤ ي ٢٢ ) ، مقدسة اعياده كما كانت ، رغم أن حالت به الحلال فهو الشهر السابع بعد سنتين السبي ، اذ يستبدل القوم بتقويمهم « الخريفي » ، التقويم البابلي وقد كان « ربيعيا » . (٧٧)

ثم دليل آخر ، ينمى عن تفاصيل عبادة الأجرام السماوية ، والقمر بخاصة ، في الوجود الشمسي . عيد دخيل ، لم تصدر به تعاليم في أسفار الشريعة ، ولكنه أحب الاعداء الى قلوب اليهود . . « الفزيم » (٧٨) ، احتفالا بذكرى نجاتهم من مؤامرة حسامان ، بل بأن تفكروا به وبأبائنا العشرة والالوف من أنصاره - ٧٥ ألفا فيما يقال - ذبحوا ذبائح الشياه . . ثم « استراحوا في اليوم الرابع عشر ( من شهر آذار ) وجعلوه يوم شرب وفرح » ( استير ٩ ي ١٧ ) ، وما يزال يوم الشرب والفرح حتى يومنا هذا . . .

فهل كانت « استير » شخصية تاريخية ؟ أم ان القصة اسطورة عبثت بوجودان عميق الجنور ؟ أليست « استير » تجسيدا حيا للربة « عشتار » وان التشابه بين الاسمين لا يفتى على انسان !

ليس هي بحسب ! وإنما الرجل الذي كلفها ، قيل أن اتخذها ابنة ( استير ٢ ي ٧ ) ، ولكن هناك ما يؤمى الى أنها كانت زوجه سرا (٧٩) . هو « مردخاي » ، كاد أن يكون سمي الاله « مردوك » - زعيم الارباب في عصر حمورابي - اله الزديان ، يتمكن بمعونة عشتار من الفلك بأعداء اليهود ، فكانتا القريبتين تقدم الى « الهات » التي تكتمل بدرا في الرابع عشر من شهر آذار . فلا يغربن عن بالنا أن التقويم العبرى ما يزال قمريا حتى لحظتنا هذه !

بل ان فضلا من نقص لتكليل بأن يكشف عن أن عبادة القمر هي التي أورتت القوم ذاك التفرد القدسي ليوم السبت من كل اسبوع . . أما أن يقال أن كان من عادة الرعاة أن يتوقفوا تماما عن أداء أى عمل ، يوما كاملا في نهاية الاسبوع ، فلا يفلتون ماشيتهم ولا يسوقونها الى روى ، فأنما أمور ليست من المنطق بشئ .



السماه بالحلم ، تنسكب من بعد فتتهايل الصخور  
وتنشق الوديان !

محال أن كان يهوه اله سيناء .. وإنما معبود  
يتخلونه بعد أجيال من استقرار بارش كنعان  
إذا ما اختلطوا بالأقوام الوافدة خلال التحركات  
الشعبية المضخخة التي اكتسحت المنطقة من  
الشمال ...

يقول حزقيال : « يا ابن البشر أخبر اورشليم  
بأرجاسها ، وقل هكذا قال يهوه الرب لأورشليم  
معدتك ومولدك من أرض كنعان ، أبوك أموري  
وامك حثية » ( ص ١٦ ي ٣ ) .

وانك لتكاد تشتم أنه يعزو أسباب تحدر  
القوم الى درك أسفل من أرجاس الى وشائج رحم  
ربطت بينهم وبين الحثيين ، تلك الأقوام الدخيلة  
على المنطقة ، وفدت مع وفد عليها من الشمال .  
ولكن أهكذا قال حزقيال ؟

ربما .. فمن يدرينا ؟ ولكن الأخبار اذ دونوا  
أقواله من بعد ، رقموا الشعارات الصارمة ..  
فحذار .. ثم حذار ! من أن تجرى الحروف الدالة  
على اسم « يهوه » على لسان !  
فكانه إذن قد قال .. « وقل هكذا قال أدوناي  
لأورشليم .. »

أهو الصدى الخافت ، قادم عبر الدهور والأجيال  
آن .. ( ان يسماعيل ) آخر الامر من أغوار اللاشعور  
.. فذكره بالإسم الذي عرف به موسى ربه الأعلى  
حين كانت الرسالة ، قبل ذلك بقرون !

فان كلمة « شيت » مستعارة أصلا من لفظ  
بابل ( ربما هو شيتو أو شيتو ) بمعنى البدر ،  
أى القمر فى تمامه - ( ٨٠ )

ولنا لنقع على عديد من تصوص تورانية مأزول  
تشير الى « السميت » وكأنه مناسبة شهرية  
قمرية ، لا يستقيم لنا اعتبارها أسبوعية بحال ،  
وخاصة اذا ما تبعنا المعاني الأصلية للألفاظ  
التي فى التصوص ، فقد دأبت الترجمات العربية  
للكتاب المقدس على استخدام كلمة « رأس الشهر »  
- فيما سوف نورد من مثلة - بينما المعنى المقصود  
فعلا هو « وقت ظهور الهلال الجديد » ..

« فقال لماذا تذهبن اليه اليوم ، لا مستهل  
شهر ولا سميت » .. ( ملوك ثان ٤ ي ٢٣ ) .

« متى يمضى الهلال لنبيع قمحا ، والنسببت  
لنعرض حنطة » ، ( عاموس ٨ ي ٥ ) .

« وبطل كل الفراحا وأعيادها وأهلاللات  
شهورها وسبوتها وجميع مواسمها » ، ( هوشع  
٢ ي ١١ .. وحى ١٣ فى النص العبرى ) .

« لا تمودوا تأتونى بتقنعة باطلة ، فالبيخور  
مكرعة لدى ، الأهله والسموت والمحالل لا أطيقها  
إنما هى أثم فى صورة احتفاء » ( اشعيا ١  
١٣ ) .

فشتان بين ظروف وأحوال أقوام تمسكوا  
القمر - الآله « سمين » - فى صفاء الامسيات  
الصحراوية والمناطق الرعوية على مشارف الأرض  
سميت باسمه فى سيناء ، وبين أولاء الذين  
كانوا يخرون ساجدين اذ تهنر الحمال وتلتهب

Adolphe Lods : Israel..., Routledge and (١٤)  
Kegan Paul, London, 1948, p. 314.  
La Sainte Bible (Ecole Biblique de (١٥)  
Jérusalem), Ed. du Cerf, Paris, 1961, pp. 22  
(g), 63 (b).

(١٦) كما ترد فى الكتاب المقدس - الترجمة العربية  
الصادرة من مجيئات الكتاب المقدس فى الفرق الأدنى ،  
بيروت ١٩٦٢ .

(١٧) نظرا للاختلافات القديمة فيما بين التصوص  
الترجمة التى بين أيدينا ، فان اعتمادى الأول على أقربها الى  
الاصول القديمة ( المرجع ١٥ ) .

(١٨) الكتاب المقدس (١٥) « ص ٦٦ ( بالهامش ) .  
Max Dimont : Jews, God and His- (١٩)  
ry, Simon and Schuster, New York, 1962, p.  
33 (n).

(٢٠) ديتلف نيلسون وآخرون ، التوافق العربى القديم  
ترجمة فؤاد حسن على ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٨ ،  
ص ٢٦٠ - ٢٦٢ .

(٢١) لودز (١٤) « ص ٢٥١ .  
(٢٢) الكتاب المقدس (١٥) « ص ٢٣ ( بالهامش ) .

Primitive animism. (٢٣)

(٢٤) راجع مقال المؤلف « ثورة اليهود » ، المجلة يناير  
١٩٧٠ ، ص ١٣ .

G.E. Mendenhall : Biblical History in (٢٥)  
Transition in The Bible and the Ancient  
Near East, Doubleday, New York, 1961, p.  
36.

(٢٦) المرجع (٢٤) « ص ١٢ .

(٢٧) Syncretism كما يقول مندنهول (٢٤) « ص ٤١ .  
Monolatry (٢٨)

(٢٩) المرجع (٢٤) « ص ١٢ ، ١٩ ، ٢٠ .

(٣٠) راجع مقال المؤلف « انما الامور بالوصولة » ،  
المجلة يوليو ١٩٦٩ ، ص ١٨ .

(٣١) المرجع (٢٤) « ص ١٨ - ١٩ .

(٣٢) المرجع (٨) « ص ١٧ .

Max Kadushin : The Rabbinic Mind, (٣٣)  
Blaisdell Pub. Co., New York, 1965, p. 355.

(٣٤) المرجع (٢٤) « ص ١٨ - ٢٠ .

François Fejto : Dieu et Son Juif, (٣٥)  
Grasset, Paris, 1960, p. 104.

O.R. Gurney : *The Hittites*, Penguin, (٥١)  
London, 1954, pp. 216-217

مع توضيح الحذف أجزاء التفسيرات التي يسوقها المؤلف

(٥٢) المرجع (٢) ص ١٣

Mirocea Eliade : *Cosmos and History*, (٥٣)  
Harper Torchbooks, New York, 1959, p. 12.

(٥٤) المرجع (١٥) ص ٢٠٢ ( بالهامش )

Mircea Eliade : *Traité d'Histoire des* (٥٥)  
*Religions*, Payot, Paris, 1964, p. 182.

(٥٦) مرسيا الياد (٥٢) ص ١٨

(٥٧) مثله ص ١٦ - ١٧

(٥٨) مثله ص ١٢ - ١٤ - ١٥

E.O. James : *Mythes et Rites dans le* (٥٩)  
*Proche-Orient Ancien*, Payot, Paris, 1960,  
p. 247.

J. Nougayrol et J.M. Aynard : *La Mé-* (٦٠)  
*sopotamie*, Bloud et Gay, Paris, 1966, pp.  
58-59.

(٦١) عبد العزيز صالح (٤٨) ص ٤٧٦ - ٤٧٧

(٦٢) حرك (٤٢) ص ١٦

André Caquot : *Mythologies des Sé-* (٦٣)  
*mites Occidentaux in Mythologies de la Mé-*  
*diterranée au Gange*, Larousse, Paris, 1963  
p. 92.

(٦٤) جودولي (٢٥) ص ١٢٧

(٦٥) مثله ص ١٢٤

(٦٦) الكتاب المقدس (١٥) ص ٤٢ بالهامش

(٦٧) المرجع (٢) ص ١٦

(٦٨) لودز (١٤) ص ٥٥ بالهامش

(٦٩) جودولي (٥١) ص ١٢٨

(٧٠) لودز (١٤) ص ٤٨٦

(٧١) ديتلف نيلسون (٢٠) ص ١٩٤

(٧٢) مثله ص ٢٠٦ - ٢٠٧

(٧٣) مثله ص ٢٢٧

(٧٤) مثله ص ٢٢٨ - ٢٢٩

(٧٥) مثله ص ٢٢٩ - ٢٤٠

(٧٦) لودز (١٤) ص ١٢٥ - ١٢٦

(٧٧) غزاد حسنين : اسرائيل عيسى التاريخ ( الجزء

الاول ) دار النهضة العربية ( بدون تاريخ ) ص ١٤٢

Isidore Epstein : *Judaism*, Penguin, (٧٨)  
London, 1959, p. 176.

(٧٩) الكتاب المقدس (١٥) ص ٥٢٥ ( بالهامش )

(٨٠) لودز (١٤) ص ٤٢٨

C.G. Jung : *Answer to Job*, Rouledge (٧٩)  
and Kegan Paul, London, 1968, p. 38.

(٨١) الكتاب المقدس (١٥) ص ٥٩٩

(٨٢) لودز (١٤) ص ١٧٩

(٨٣) راجع مقال المؤلف عن مدينة القدس مجلة

الهلال ، ديسمبر ١٩٦٩ ص ١٨

(٨٤) لودز (١٤) ص ١٣٢ - ١٣٠

(٨٥) الكتاب المقدس (١٥) ص ١٠٣٢ ( بالهامش )

(٨٦) لودز (١٤) ص ٢٢٥

(٨٧) الكتاب المقدس (١٥) ص ٣٦٦ ( بالهامش )

(٨٨) الكتاب المقدس (١٥) ص ٧

(٨٩) المرجع (٢) ص ١٧

(٩٠) لودز (١٤) ص ٢٥٩

(٩١) مثله ص ٢١٨ - ٢٢٠

(٩٢) مثله ص ٢٨٨

(٩٣) الكتاب المقدس (١٥) ص ١٢١٨ ( بالهامش )

(٩٤) لودز (١٤) ص ١٥٢

Sigmund Freud : *Moses and Mono-* (٩٥)  
*theism*, Vintage Books, New York, 1966, p.  
47.

(٩٦) الكتاب المقدس (١٥) ص ٢٤٢ ( بالهامش )  
ولعل القارئ يلاحظ اختلاف النص هنا في النسخ العربية  
الدارجة التزاما به كما يرد في مرجعنا هذا .

(٩٧) لودز (١٤) ص ٢٢٢

(٩٨) الكتاب المقدس (١٥) ص ٦٣ ( بالهامش )

(٩٩) لودز (١٤) ص ٢٦ - ٢٢ - ١٧٦

(١٠٠) الكتاب المقدس (١٥) ص ١٢٥٦ ( ويراجع

الهامش بها )

(١٠١) لودز (١٤) ص ١٥٤

S.H. Hooke : *Middle Eastern Mytho-* (١٠٢)  
*logy*, Penguin, London, 1963, p. 128.

(١٠٣) لودز (١٤) ص ١٥٢

(١٠٤) مثله ص ٥٩ - ٦٠

William H. Mc Neill : *The Rise of the* (١٠٥)  
*West*, University of Chicago Press, 1963, p.  
102.

(١٠٦) مثله ص ١٠٢ - ١٠٦

(١٠٧) عبد العزيز صالح : الشرق الاوسط القديم ( الجزء

الاول ) للطابع الاسيرية ، القاهرة ، ١٩٦٧ ص ١٨٨ -

١٨٩

(١٠٨) لودز (١٤) ص ٢٨٨

(١٠٩) مثله ص ٦٠

# العلاقات التاريخية

## بين الإسلام والصين

بقلم: د. فواز طوقان

- ١ -

### الاستطلاعات التاريخية

مقدمة :

يقال أن النبي محمد ذكر الصين في حديث شريف قائلا : « اطلب العلم ولو في الصين » . ولقد اكتسبت تلك البلاد الثانية على مر العصور للفظ ( الصين ) أسوة بالخديث الشريف . بيد أن البخاري في صحيحه يصف هذا الحديث - فعلى شرف الحكمة المضمنة فيه - لا نجد بدا من الأخذ برأي البخاري المتحقق في هذا الصدد . ومهما كان ، يجب أن نسلم جدلا أن لم نسلم يقينا أن بلاد الصين كانت معروفة ومطروقة بالنسبة للعرب في زمن محمد .

وأما أهل الصين ، فقد ذكروا مرتين في القرآن ، في سورتي الكهف والانبيا . وفي الأثر أن الإسكندر ذا القرنين غزا شرقا حتى وصل إلى آخر المعمورة فاتحا . فشكا الناس إليه أمر ياجوج وماجوج والفساد في الأرض . فجعل الإسكندر على أهل تلك البلاد خراجا يبيتون لهم سودا يمتهم الفساد ياجوج وماجوج . ومن حين بناء ذلك السور وياجوج وماجوج يجهدان لخرق ذلك السور العظيم . ولكنهما ما استطاعا ولن يستطعا إلى ذلك سبيلا حتى يأتي يوم القيامة فيظهر لهما ابن اسمه ( هاشم الله ) يتهمن من خرق السور . عندئذ ترأهم من كل حذب ينسلون .

هذه هي الأسطورة التي نسجت حول الآيتين اللتين ذكر فيهما ياجوج وماجوج : أما السور فهو سور الصين العظيم ، وأما الذين جعل الإسكندر عليهم خراجا فأهل الصين ، وأما ياجوج وماجوج فملهما عند ديب .

بيد أن معرفة الصين عند العرب لم تقتصر على هاتين الآيتين وذلك الحديث ، وإنما كانت هناك صلات وطيدة أتى على شرحها فيما يلي .

بالبحث حوادث ما بين سنتي ٢٨٦ و ٥٥٦ الميلاديتين ، نجد ذكرا لتلك العلاقات العربية الصينية متجسدة بوجود سوق عربية ناشطة في مدينة كانتون الصينية (١) . وكانت الرحلة من سيراك إلى كانتون تستغرق أربعة أشهر قسرية من الإبحار المتواصل عبر أمواه صعبة الاختراق ، كالبحار الداخلة في نطاق الرياح الموسمية ، يقدر الأستاذ جورج حوراني مدة الرحلة كلها ذهابا وإيابا بأكثر من سنة ونصف (٢) . لا بد وأن الريح الجني من رحلة كهذه كان وقيرا ، ولا لا خاطر الرجل بماله وحياته في هذا المضمار

وصل الملاحون العرب شواطئ الصين أول ما وصلوها في القرن الرابع الميلادي أو في القرن الذي سبقه ، هذا أن لم يصلوها قبل ذلك بوقت طويل . كان الملاحون التجار يبحرون من سيراك على شاطئ الخليج العربي ، غربا كانوا أم صجما . وكانوا يرسون في موانئ على طول الطريق طلبا للما والأكل للذين لم تكن سفن ذلك الزمان تحمل الكثير منهما . وخلال فترة الإرساء ، كان التجار المبحرون يقومون بعمليات تجارية ناجحة مع المواطنين الذين كانوا يتشوقون إلى اقتناء البضائع الغريبة ، عجيبة كانت أم عربية . ولأثبت هذه الصلات التجارية الوعلة في القدم ، نجد في كتاب تاريخ صيني يتناول

(١) حوراني ، ص ٢٨ .

(٢) حوراني ، ص ٧٤ - ٧٥ .

خالصاً - فليس من العجيب إذن أن نرى الرسول الكريم ينشط في هذه التجارة مبدأ حياته . لقد ذكر القرآن هذه التجارة وأشاد بها : « لأبلاط قريش إيلامهم رحلة الشتاء والصيف فليعدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف » .

بعد أن يترك الركب العراقي الحيرة قاطعاً بادية الشام ، كانت قوافله تأتي إلى تدمر حيث ازدهرت هذه المدينة من جراء تلك التجارة ، وازدهاراً كبيراً . فلقد كان التدمريون العرب ، كما أمضى المستشرق العلامة هيرالد نكهولت في أطروحته ، حصة هذه القوافل العراقية وأدلاها كما أصبح القرشيون من بعد حصة الطريق الجنوبي . ولم يقف طموح التدمريين بهم إلى قبول دورهم الثانوي هذا ، فساركوهم أنفسهم بهذه التجارة الهندية الصينية الرابعة . وكانوا فوق ذلك يجمعون الضرائب والمكوس على كل جمل أو دابة تمر في المدينة . فقد كان الأدلاء التدمريون يقودون القوافل عبر مفاوز البادية الشامية حتى يدخلوها مدينتهم ذات الأعمدة والمباني . ونظراً لهذا تدرجت تدمر من محطة على طريق الشام إلى إحدى كبريات حواضر سورية نفسها . ويشرح الأستاذ هيرالد نكهولت أن أهم أسباب سقوط تدمر واضمحلال أمرها هو قيام دولة الفرس في العراق حيث سبّدوا طريق التجارة ، وخوفوها على غير رعاياهم مما أدى إلى انقطاع هذا الطريق وبالتالي إفلاس التدمريين ، ولأرى بالوقت نفسه نهوض مكة وقريش بهذا المباءة ، ففي الوقت الذي كانت تدمر تعاني فيه أقصى أزماتها الاقتصادية ، كانت مكة ولسع النبطيين ترتفعان إلى مكانة مرموقة في عالم الاستيراد والتصدير . وبالتالي ، لم ينقطع ورود البضائع الشرقية على سورية قط . بل أن تجارة الشام كانت تعمل إلى الشمال نحو بيزنطة وإلى الغرب نحو أوروبا عبر البحر الأبيض المتوسط إلى أيدي التجار الروم والبيزنطيين بعد أن تنقلها لهم سفن العرب وجماهم آلاف الأميال المسيرة الإختراق . ولما ظهر الإسلام بسطت الدولة العربية سلطانها على كل طرق التجارة الشرقية والجنوبية ، فلم يكن هناك ما يعوق تدفق البضائع الشرقية من جديد عبر الخليج العربي ومرافق عدن . فأدى الهدوء السياسي المهيمن على كل أرجاء الدولة الأموية ثم العباسية إلى شق طريق بري يصل الصين إليهم فراكز الخلافة كدمشق وبغداد والقاهرة .

وكان التجار البحارة يعودون من الصين محملين الحرير في الأغلب وكافة الأدوات الصينية الخزفية والمعدنية . أضف إلى هذه الكماليات الكثير من البضائع الغريبة عن آسيا الغربية والتي كان المسلمون عربياً أو عجمياً أو ييزنطياً يشتقونها اقتناصاً ، ولكن أهم ما جلبه الملاحون التجار إنما كان الحرير واسمه بالصينية ( سير ) .

ولم تكن سراف المرما الوحيد المعتبر باب الصين ، وإنما كانت عدن وحصرموت من المراتب المهمة التي تستقبل وتودع سفن العرب البحارة من الصين وبالعكس . كان التجار العرب يخرجون من عدن إلى ريسوت على شاطئ المهر في جنوب الجزيرة ، ثم يتجه في خط مستقيم نحو ( كولم ) في الهندية حيث يلتقي بأخوانه البحريين من سراف مروراً بمسقط والراسين في نفس الميناء الهندي . ولم تكن هذه المرحلة على طولها وبعدها من عدن أو سراف سوى جزء واحد من الطريق إلى كانتون . وعندما يعود السفن من الصين مثلاً بأفخر الأصناف ، كانت السفن ترسو في عدن أو سراف ثم تحمل البضائع على ظهور الجمال . وقد كانت القوافل المتجهة إلى سورية تبلغ أحياناً الألفين من الجمال البازلة ( أي كنت القافلة تلك تبلغ الألف عشر كيلو متراً ) . وتبعاً لذلك ، فقد أنشأت عشرات المحطات على طول الطريق لتخدم هذه السفن الصحراوية . فالمعرة مثلاً ، كانت المركز الأهم على الطريق الصحراوي الشرقي . أو قل كان الركب العراقي يمر بالحيرة فيؤدي أتواته ثم يستقبل بادية الشام متجهاً إلى تدمر ، حاضرة أرياء . وأما الطريق الصحراوي الجنوبي ، أو قل الركب الحجازي ، فقد كان يتجه في رحلته الشتائية إلى عدن ثم يعود إلى مكة مثقلاً بأصناف الزواجل حتى إذا ما أوقف الصيف اتجه بقوافله إلى الشام . وكان أهل مكة القرشيون أرباب هذه التجارة الصحراوية واساطينها . وقد عقدت قريش الكثير من الماعهات بينها وبين القبائل العربية على طول الطريق لا يعتدوا على القوافل ولا ينهبوها أو يغزوها وإنما يحومونها شر الغائلة . وتقيدنا المصادر العربية الأولية إن أسواقاً وأعياداً كانت تقام في مكة والمدينة وغيرهما من المراكز والمقرات كلما وصلت إحدى هذه القوافل ، فكان أهل القبائل من الأعراب يأتون مكة مثلاً من كل حذب وصوب ليستروا البضائع الشرقية الغريبة أو ليختزنوا الأطياب الشامية التي حومت صحراؤهم عليها وغيراتها وكانت تجارة مكة ذات ربح عظيم . فقد قيل إن التاجر القرشي كان يربح في الدرنا ديناراً

## دخول الاسلام الصين :

إذا كانت نسبة عدد المسلمين في الصين إلى عدد غير المسلمين بنسبة ١ : ٢٠ - ١ : ١٢ كما يزعم هارتمن كاتب مقالة « الصين » في الموسوعة الإسلامية ، فإن عدد المسلمين في الصين اليوم يتراوح ما بين ٢٨ مليوناً إلى ٥٠ مليوناً تقريباً معتبرين أن عدد سكان الصين جميعاً يبلغ ٧٠٠ مليون . بيد أن مجله التاييم ( ١٩٦٥ ) تقدر عدد المسلمين في الصين اليوم بأقل من ١٩ مليوناً . وكتب هارتمن مقالته عام ١٩١٢ مقدراً العدد ما بين ١٢ - ٢٠ مليوناً ! ولقدان الإحصاء الرسمي اليوم ، فإن مشكلة تعداد سكان الصين المسلمين اليوم لن تحل بأخذ المتوسط ما بين تقدير هارتمن ومجمله التاييم . ومهما يكن من أمر الرقم الصريح فإن المسلمين الصينيين يزيدون في عددهم عن مجموع سكان الهلال الخصيب جميعاً ! فمن أين أتت هذه الجالية المسلمة إلى الصين ، بل وكيف دخل الإسلام هذا البلد العريق متخطياً سور الصين العظيم قبل ظهور باجوج وماجوج وإبنهما « ما شاء الله » ؟

هناك روايتان يصمد القصة التقليدية مأخوذتان من الأصول الصينية نفسها . تقول الأولى أن دمهنا من ثلاثة آلاف محارب عربي دخلوا الصين من الغرب بناء على طلب ملك الصين ، فكان أول أمر الإسلام هناك حين اجتمع هؤلاء المحاربون ولم يعودوا إلى أوطانهم اتخذوا لهم زوجات صينيات . وتنص الرواية الثانية على أن دخول الإسلام تم على يد القائد العربي الفاتح سعد بن أبي وقاص حين ولى أرض الصين من جهة الشاطئ حيث قدم مبحراً من الجزيرة .

يرفض بروم هول ، المبشر الأمريكي ، هذين التقليدين في كتابه الإسلام في الصين ، بشيء من السخرية والاستهزاء ، فيصفته المبشر الأمريكي العامل في الصين بين جموع المسلمين . وفي الأغلب ضد التبشير الإسلامي من قبل المسلمين أنفسهم هناك . لذلك لا يمكننا الأخذ بقوله ومزاعمه جديدة . ومن المناسب هنا الإشارة إلى أن بروم هول خلط بين مستويين حضاريين : المعلومات الصينية الإسلامية العلمية ، والقصص الشعبي ( الفلكلور الصيني الإسلامي ) ، فإغضى النظر عن الأول وسلط الضوء على الثاني . ويظهر أن كمبر بروم هول تجاهل الطريقة الفريدة التي انتشر الإسلام فيها بالشرق والغرب ، بالهند وإندونيسيا وتيجوريا والستيفال واليابا وحتى فنلندا : لقد أهمل بروم هول دور التاجر المسلم في نشر شعائر الإسلام وعقائمه في جميع الأصقاع .

ومن العريف في هذا الموضوع رواية شائعة يجدها القاريء في معجم البلدان ليسباقوت الحموي ( ٢ ) . يتسرع ياقوت إلى مخطوطة ألفها مسعر بن الملهل عن رحلة له في بلاد الهند والصين وترك . وينقل ياقوت فيما ينقل هذا النص الطريف : « ثم انتهينا إلى موضع يقال له القلب فيه بوادي عرب ممن تخلف عن تبع لما غزا بلاد الصين لهم مصايف ومشائي في مياه ورمال ويتكلمون بالعربية القديمة لا يعرفون غيرها ويتكلمون بالحمرية ولا يعرفون قلعنا » ( ٤ ) . ويذكر الأستاذ « محمد جميل بيهم » أن العلامة الروسي تسترلي ذكر في محاضرة ألقاها بالعربية في بيروت ( نيسان ١٩٥٦ ) أن « في آسيا الوسطى بلد يسكنها ثلاثة عشر ألف نسمة لا يزالون يتكلمون العربية ويرجع أنهم من أصل عربي » ( ٥ ) . ويعقب الأستاذ « محمد جميل بيهم » بقوله أنه قرأ في مجلة الأنباء الروسية خبراً مفاده « أن مائة عائلة عربية تقطن حاضرة دجا فغاري القديمة القريبة من مدينة بخاري في أوزبكستان . وأن الوثائق تثبت أن هؤلاء العرب أقاموا هناك منذ أكثر من ألف سنة » ( ٦ ) .

تفيد هذه المعلومات أن جاليات عربية صرف رحلت من الجزيرة واستقرت في أماكن نائية كأواسط آسيا . . فمالذا بمنعها لو أخذت طريقها شرقاً جيافة ألف ميل أخرى ؟ ! يعترض المسلمة هينس ألبريخ بن خلدون على الأخبار القائلة أن تبع أسد أبو كرب أغزى بنيه الثلاثة أواسط آسيا فوصل أحدهم الصين ليجد أخاه قد سبقه إليها : « فالتخا في بلاد الصين ورجعا جميعاً بالفنائم ، وتركوا بلاد الصين قبائل من حير فهم فيها إلى هذا العهد . . » ( ٧ ) ويحكم ابن خلدون على هذه الأخبار أنها مختلفة . فإن روح العلامة المغربي العلمية دفعته إلى الجزم بطلانها . ولكن كما سيرم معنا عما قليل ، تهور العلامة ابن خلدون في دحضها فأغفل حقائق تاريخية سنمر على ذكرها .

استمر تدفق التجار العرب على الصين أبان الإسلام كما كان ناشطاً قبل الإسلام ، بل أن التجار الفرس والمسلمين حملوا شعائر دينهم ومعتقداته كالترب اخوانهم في الإسلام ونشروهم في الصين . فلذا ازداد التأثير الديني الإسلامي في الصين عبر حاثين الجاليتين . ونسمع في أول

( ٢ ) ياقوت الحموي ، ج ٣ ، مادة الصف .

( ٤ ) ياقوت الحموي ، ج ٢ ، ص ٤٥٠ .

( ٥ ) بيهم ، ص ٢١ .

( ٦ ) بيهم ، ص ٢٢ .

( ٧ ) ابن خلدون ، ص ١٧ - ١٨ .

ظهور الدولة العباسية عن جالية اسلامية كبيرة في كاتون استطاعت ان تحرق المدينة بمسد سلبها ونهبها سنة ٧٥٨ ميلادية (٨) . يستدعي هذا العمل وجود جالية كبيرة وقوية راسخة الجذور الى حد ما تعود بتاريخها الى ما قبل سنة ٧٥٨ ميلادية بربع قرن على الأقل . وكما ذكرنا آنفا ، فقد كان الامر كذلك . واليوم ، يوجد أكبر مسجد على وجه الأرض في مدينة كاتون الصينية وما زال قائما تتمهده حكومة الصين الشعبية بالرعاية والتعمير ويزوره ملايين المسلمين الصينيين سنويا .

قد يتبادر الى الأذهان مما سبق ان ملايين المسلمين في الصين انما تعدوا من نسل أولئك التجار الذين أتوا سواحل الصين ، ولكن الحقيقة ليست كذلك . واليك التفسير .

لقد زال اثر المسلمين الأول واندمج نسلهم بأهل الصين الا قليلا . أما الملايين المؤلفة المشار اليها في بادىء هذه المقالة فقد أتت من مكان آخر ، غلب قيام دولة تاتغ ذات السياسة المتساهلة تجاه الأقليات ، تدعى المسلمون على الصين عبر الحدود الغربية . وكما يستنبط من هذا العهد الجغرافي ، فقد تحدر مسلمو الصين من أصل تركي . تفيد المعلومات التاريخية أن الأتراك استطاعوا إقامة دولة لهم بمشرقة طول آسيا الوسطى وعرضها وتناخم حدود الصين الشمالية الغربية . ولما كان القرن السابع الميلادي استطاع أحد الخانات الأتراك العظام أن يعضد القبائل الصينية ( لي يوان ) في هزم الامبراطور ( يانغ تي ) آخر إمبراطور سلالة ( سوي ) وأن يقوض دعائم ملكه لينشيء مكانها اعظم امبراطورية صينية تحت حكم سلالة ( تانغ ) ، وبقيام دولة ( تانغ ) ، تغفل بالأتراك المسلمون . وبدأوا يتمركزون في الشمال الغربي من الصين . واستمر هذا التغفل البدائي يسيرا حتى استنجد البلاط الصيني في ( سيافو ) هاضمة ملك ( تانغ ) بالأتراك الغوريين ( أبناء السلاجقة ) لأجباب مؤامرة ثارت لقلب أسرة ( تانغ ) ، حظي القائد الغوري بمكانة عالية لدى البلاط ( التانغ ) عندما استطاع احباط المؤامرة وخنق الثورة . وأغدق الامبراطور الصيني الاعطيات على جيش الغوري وأصبح لهم بالزول في أرض الصين . وهكذا كان .

عنصريا إذن ، يتضح أن المسلمين الصينيين في الأغلب متحدرين من أصل تركي غوري - ولقد

قاموا بضغط الاندماج قرونا طويلة . بيد أنهم استعاضوا تدريجيا عن حصارهم التركيبي وأخذوا بأسباب الحضارة (الصينية) . مسلمو الصين في الشمال الغربي اليوم لا تنطبق عليهم قصة الثلاثة آلاف فارس عربي والذين أتوا لنجدة الامبراطور الصيني . ولكن سيتصحح مما سيلى أن قصة الفوارس تلك صحيحة مدرجة في كتب التاريخ . وأما مسلمو الجنوب الشرقي الذين لم يمح اثرهم كليا فلم تزل لهم يواى الى اليوم بلبى عنها مساجدهم ومنشأهم وعلى رأسها مسجد نانغون الكبير . وبذا تنطبق عليهم رواية ورود سعد بن أبي وقاص البحر رابيا بأله وصحبه . وتظهر هنا طرأه انقص الشعبى في صبح الواقع بالوان زاهية تصمى عليه روعة دريحية وندة أسطورية تبعث الاعتزاز والثقة بالنفس . وهنا يقع المشر برؤم حول في الخطأ حيث يغفل هذا الجانب المهم من حضارات الشعوب !

#### العلاقات ما بين الصين ودار الاسلام :

كان الصينيون يطلقون على العرب لم على المسلمين اسم ( تا - شيه ) في كتبهم ومستنداتهم حتى القرن الثاني عشر الميلادي حيث استبدلت هذه اللفظة بأخرى ( هوى هوى ) لم انحصرت في نضمامها قليا بل . أما اليوم ، فيطلق على العرب والمسلمين ( خصوصا الصينيين ) اسم ( هوى ) . ويعتبر أهل الصين أحد الشعوب الصينية الحسنة الرئيسية والاكثر أهمية في الصين وهي : ( الهان ) وهم الصينيون و ( الهان ) وهم شعب المانشو و ( المينغ ) وهم المنغول و ( الهوى ) وهم المسلمون و ( التسانغ ) وهم أهل التبت . وهذا تسلسلهم حسب الأهمية . لم تفصل العلاقات العربية الصينية الى مستوى تبادل السفارات الا في خلافة عثمان بن عفان ( ٦٤٤ - ٦٥٦ ) ، ثالث الخلفاء الراشدين . ولقد تبادل امبراطور الصين أولى السفارات مع ملك ( التا - شيه ) عام ٦٥١ م . وقد يكون السبب في ذلك فرار يزدجرد ووالده فيروز منهزمين الى الصين والتجاء فيروز في بلاط الامبراطور الصيني .

وأما في الدولة الاموية ( ٦٦١ - ٧٥٥ ) فقد التقى الجيش العربي مسنده بالجيش الصيني ولكن الجيشين لم يقتتلا ! كان هذا زمن فتوحات قتيبة بن مسلم في اواسط آسيا وما وراء النهر . بيد ان الجحافل العربية لم تقم بأى

(٩) راجع من حالة المسلمين الصينيين خلال الفترة الشعبية الصينية في كتاب ادفان سنو ، ص ٣٢٩ - ٣٦١

الطويل ، بركة كانت أم بحرية . فقد شجع هذا الواقع الهاديء التجار الى السفر ما بين نانونغ والخليج أو غرب الصين وفارس . بل وآزرهم عند الشدة والضيق متسلما حصل في حرب ملك التبت المقسار اليها آنفا . ولما انجلت قوى الامبراطوريتين وتدنت هيئتهما في آن واحد تقريبا . اضمحلت هذه التجارة النشيطة وذوت زهرتها المتفتحة . (١٠)

يلاحظ الباحث في آثار المؤلفين الجغرافيين العرب في القرن الثالث الهجري وما بعد أن معلوماتهم عن الصين كانت وافية للغاية . يتناول هارتمن ، مؤلف مقالة الصين في الموسوعة الاسلامية ، وصف الصين كما جاء في الاصول العربية فيطيل . ومن المستحسن الرجوع الى مقال نفسه لمن أحب التوسع . بيد أن معرفة الصين لدى العرب تطورت من تلميحات عارضة في القرآن الى ذكر صريح في حديث ضعيف قال حشد كبير من المعلومات الجغرافية الصحيحة والعجيبة في وقتها .

#### المواصلات ما بين الصين ودار الاسلام :

يؤكد الاستاذ جورج حوراني أن الطريق ما بين الخليج العربي وكانتون كانت أطول طريق عرفتها البشرية في ذلك الزمان (١١) . وعندما افتتحت السند على يد محمد الرحمن بن سمرة في سنة ٤٢ هـ / ٦٦٣ م أتاح هذا النصر العسكري الفرصة للتجار المسلمين أن يرسوا في مينائين جديدين هما الديبل والمنصورة . وعندما أبتنى أبو جعفر المنصور مدينة السلام قال أن ليس بينه وبين الصين من حاجز . يشير هذا القول الى أن الصين كانت تتمتع بشهرة تجارية في الشرق الأدنى حوالي منتصف القرن الميلادي الثامن .

يصف الجغرافي المؤرخ عبيد الله ابن عبد الله بن خرداذبه ( توفي ٢٣٠ / ٨٤٤ ) في كتابه المسالك والممالك الطريق البحري الى الصين . ويمكن تلخيص وصفه في نقاط تسع التالية :

١ - كانت السفن تبحر جنوبيا مبتدئة في البصرة أو سيراف أو الأبله .

٢ - اذا تجت هذه السفن من يد القراصنة البحرانيين أو من الصيغور الرجانية والضمب القائلة وسائر العوامل الجوية القاسية ، كانت تصل بعد لاي الى مسقط أو صحار على الشاطئ الصيني .

فتوحات او عمليات حرية داخل حدود الصين . وبما يكن من أمر ، فمن الطبيعي أن تصل أخبار الفتوحات العربية العربية اعتبار السلطان الصيني وتجد طريقها الى ملفات الامبراطورية وسجلاتها . فالمصادر الصينية الرسمية والتاريخية تلم بالتغلبات الجذرية الثقافية والسياسية التي طرأت على آسيا الغربية وحوض البحر المتوسط . ولما انتقلت الخلافة من بني العباس اخذت العلاقات الصينية العربية شكلا آخر . هزم الزعيم الصيني في عام ٧٥٥ ميلادية على يد قائد تركي احتل عاصمة الملك وأجل الامبراطور عنها . لبى المنصور طلب الامبراطور المنصور فامده بجيش صغير ممكن من تحرير عاصمة ملكه وطرد الفاصسين . وبذل أن يعود هذا الجيش العربي المنجد الى قواعده خارج حدود الصين في اسيا الوسطى . استقر في الأرض الصينية متخذاً له زوجات صينيات . وأصبح هذا الجيش النواة العربية للمسلمين الصينيين .

ومن ثلاثون عاما على هذا التحالف الصيني العربي حتى اذا كانت سنة ٧٨٧ ميلادية جمع الخليفة جيشه الى جيش الامبراطور في (ينان) وتعاونوا على حرب ملك التبت الذي كانت اشياعه تغزو الطريق التجساري ما بين الصين ودار الاسلام

ولما أزمع المحتضن ( ٨٣٣ - ٨٤٣ ) هـ مذبحة سر من رأى ( سامراء ) ، قويت الصلة ما بين الصين ودار الخلافة أخذت شكلا تجاريا صرفا . استعصر الخليفة العمال والمهندسين الصينيين واستجلب الخزف الصيني بكميات كبيرة .

ولم يكن هذا الخزف قد بز من حيث البراعة في صنعه والجودة في إنتاجه . ولما عزف الخليفة المعتمد ( ٨٧٠ - ٨٩٢ ) عن المقام في سامراء وعاد الى بغداد هربا من جنده الاثراك ، كانت سامراء قد وصلت لقافة في الخزف والتصنيق . وليس هنالك من شك في أن الخزف الصيني ظل يتدفق على مقر الخلافة ويستورد الى البصرة والأبله ليصنر الى جميع أنحاء العالم الاسلامي شمالا وجنوبا وشرقا وغربا .

وانقطعت الصلات العربية الصينية فجأة في سنة ٨٧٨ ميلادية عندما نشبت ثورة عارمة أطاحت جزئيا بأسرة ( تانغ ) بعد حرب مريرة استمرت في سنة ٩٠٦ ميلادية عن زوال دولة ( تانغ ) كليا . يقيم الاستاذ جورج حوراني تلك العلاقات التجارية التي أدت الى واقع اقتصادي مزدهر بين الامبراطوريتين ، فيعزو ذلك الى وجود حكومتين قويتين على طرفي الطريق التجساري

(١٠) حوراني ، ص ٦١ و ص ٧٧ - ٧٨ .

(١١) حوراني ، ص ٦١ .

٣ - وإذا ما أبحرت السفن تاركة شواطئ عمان اتجهت شرقا قاطعة المحيط الهندي حتى تصل ( كولم مل ) في جنوب ( المالابار ) في الهند . وقد تتخذ السفن طريقا آخر فتستمر محاذاة الشاطئ الهندى المتعرج حتى تصل الهند فلا تستقر الا في عرفا ( كولم مل ) نفسه .

٤ - كانت السفن تذهب في اتجاهات ثلاثة عند مغادرتها ميناء ( كولم مل ) : الاول الى جزيرة سرنديب ( سيلان ) والثاني مواز لهذا الاتجاه معاكس له أخذ طريق البنغام ، ولما التفت فالى الصين .

٥ - بعد أن يؤدى القبطان الضريبة المفروضة على السفن المبحرة الى الصين وقدرها الف درهم، تترك السفينة ( كولم مل ) وتأخذ في خط مستقيم جنوبى حتى تصل رأس جزيرة سرنديب ( سيلان ) حيث تنصرف في ابحارها نحو الشرق .

٦ - كانت جزائر ( نكويار ) اول محطة للارساء بعد ( كولم مل ) وقبل وصول ( كمله بار ) في الملايو .

٧ - بعد الابحار من الملايو تتجه بعض السفن الى جاوة وسومطرة ، ولما الأغلبية فتتجه الى الصين .

٨ - تمر السفن الذاهبة الى الصين في قضيتين ( ملقة ) قاصدة الهند الصينية وتقبل مرة إلى مرتين قبل التوقف في مجموعة جزائر تسمى « باب الصين » .

٩ - ومن « باب الصين » تبحر السفن حتى ترسوا في عرفا ( خانفو ) أو كانتون حيث تنتهى الرحلة .

كانت تحمل السفن المبحرة الى الصين الكثير من البضائع المعدة للتصدير مثل المنسوجات القطنية الغالية الثمن أو القطن والصوف الخامين والبسط والأدوات المعدنية وخام الحديد وسبائك الذهب والفضة . عند وصول هذه البضائع وإحاطات ميناء كانتون ، كانت السلطات المحلية تصادرها مؤقتا . فتسجلها في عنابر أو مخازن الى أن تصل جميع السفن القادمة من الخليج العربى أو ساحل عدن . عندئذ ، تأخذ السلطات في كاتون الرسوم والكوس وقدرها ٣٠٪ وتميد الباقي لأصحابه . ( ١٢ )

ولم يكن هذا النظام معدا لثباته للعرب أو المسلم الوقت الكافى ليزايد في الاسعار . فكان يبيع منتوجاته بأسرع ما يستطيع كي يعود

الى الابحار مع الرياح الموسمية المعاكسة ليؤمن لنفسه وأسرعته ربحا أسرع . وكانت رحلة الاباب تأخذ نفس الطريق الى ( كولم مل ) ثم تتجه السفن الى ساحل المهرة تاركة ( المالابار ) حتى تصل الى الشجر . ثم تعود فتأخذ في اتجاه شرقى متوقفة مرة في مسقط وأخرى في سيراف أو الأبله قبل أن تصل الى البصرة .

يعتقد الأستاذ جورج حوراني في كتابه البديع أن الرحلة من الخليج الى كانتون وبالعكس كانت تستغرق ثمانية عشر شهرا قمريا . يدخل في هذا الحساب جميع أيام الوقوف . يراعى الأستاذ حوراني في حسابه المناخ وتقلياته وأيام الارساء والاتجار ويضيف أن كثيرا ما أجم التجار عن الاقتلاع إياما خشية عنف أمواج المحيط . ( ١٣ )

لا شك وأن طريق ( الصين - البصرة ) كانت مزدهرة كما يبدو . ولكنها ضعفت ثم أضمحلت باقول نجم سلالة ( تانغ ) وفقدان هيبة الخلافة في بغداد . هذا ما نعرفه عن الملاحين التجار العرب . أما التجار الملاحون الصينيون فلا نعرف عن رحلة لهم فيما وراء الهند غربا . أى لم تكن لهم رحلة الى الخليج العربى أو مساحل الجزيرة قبل الاسلام ولا بعد الاسلام . ( ١٤ )

#### وجملة القول :

مر معنا أن الحرب عرفت الصين وسافرت اليها في الجاهلية والاسلام . وذكرنا أن الاسلام دخل الصين من ناحية البحر ومن ناحيه الغرب واستمر هناك . بيد أن غالبية مسلمي الصين اليوم ليسوا من نسل العرب وإنما هم من أصل ترقي . وأشرنا فيما مر أن منتوجات الصين حملت على أنفس وعلى الدواب حتى ميناء البصرة ومن ثمة الى كافة أقطار دار الاسلام . طبعاً ، كان حظ سورية من هذا كله حظا قليلا لأن لم يكن حصص الاسد . ففي أيام الجاهلية كان العرب ينقلون منتوجات الصين الى الشام مروراً بالحيرة أو مكة . ثم أضحى لتجارة تمر في البصرة والكوفة متجهة الى بغداد وكل مدن دار الاسلام لمعشوق وحلب وحمص وحماة وبعلبك وغيرها . إذن ، لم يكن نصيب بر الشام من منتوجات الصين منقطعاً في الاسلام اذا قيس بنصيبه في الجاهلية ، وإنما كان حظه في الزماتين حظاً وافراً ونصيباً كبيراً .

( ١٣ ) حوراني ، ص ٧٤ - ٧٥ .

( ١٤ ) حوراني ، ص ٤٨ - ٤٩ .

( ١٢ ) حوراني ، ص ٦٢ .



## - ٢ - الاستطلاعات الأثرية

مقدمة :

كتب أديب البصرة أبو عمرو الجاحظ ( توفي ٨٦٨/٢٥٥ ) رسالة عن التجارة في عصره . يتناول أحد فصول الرسالة صادرات كل بلد ومتوجاته . فكان من صادرات الصين كما ذكر الجاحظ : الفرند ( وهو قماش مشخص مشجر ) والحريز والغضائر ( وهي الخزف الصيني ) والسورق والحبر والطاويس والبراذين ( وهي الحمول التركية ) والسروج واللياد واندروصيني ( ربما هو الزجاج الصيني ) والراوند ( أوراق شجر تؤكل لتطبخ البطن وتقوى المعدة ) . وذكر الجاحظ كذلك الأدوات المعدنية من ذهب وفضة والاقمشة المطرزة ومهندسي الماء والزراعة والحراثة وبنائى الرخام وما الى ذلك . ( ١٥ ) ويذكر أبو بكر بن الفقيه الهذلي ( توفي ٢٨٩/٩٠٢ ) في كتابه كتاب البلدان ما أنعم الله على كل أمة واختصها به .

فما أختص سبحانه وتعالى الصين به المهارة اليدوية والحريز الصيني والخزف والسروج وكل عجيب وغريب .

تحتوى الصادرات الصينية المذكورة هنا العديد من الأشياء السريعة العطب أو للتلف كالحليز والطاويس ومهندسي الماء . وتحتوى كذلك على كثير من الأدوات التي يمكن بعد تلفها أن تتلف في أشياء أخرى . فالخزف مثلا يمكن أن يصحن ويلق ويستعمل في دواء شاف ، أو ينتف ريش الطاويس بعد موته وتحتى به الطنافس والمخدات ، أو يصنع من جلده السرج بعد اعتراجه حذاء أو مداسا . . . وقد يقطع ثوب الحرير الخرق ويعاد نسجه أو حياكته ، وبعد موت المهندس يصعب معرفة فنسه من جميعته . . . يبقى أمام باحث الآثار إذن جذاذات الورق وتفاصيل الاقمشة وقطع الخزف والزجاج الصينيتين وبقايا الحلي والأواني المعدنية . فعل عالم الآثار أن يقنع بها ويحاول جهده الاستفادة من جميعها بعضها الى بعض ليؤلف نظريته ورايه .

لم يكن لصادرات الصين أثرها القوي في الشام أيام دولة بني أمية كما أصبح لها فيما بعد أثرها القوي أيام دولة بني العباس . . . فقد كان الأمويون يتجهون يهوامهم الى أهل البلاد الغربية كالروم والبيزنطيين والأقباط والبربر . ولم يكن أهل الشام حينئذ بطلين تمام الاطلاع على حضارات الدول البعيدة النائية كالتهند

والصين ودن لايد ان يمر شيء من الزمن على رجال الدول الامويه ليتخلصوا من الصفاء العربي ويأخذوا بأسياب الحضارات الأخرى ، القربية أولا ، ثم البعيدة . هذا اذا صدقنا الزعم القائل بأنه لم يكن للأمويين نصيب من حضارة مستقلة أو فن ذي طابع مميز خاص بهم . ولكن الحق يقال ، كان للأمويين فنهم وذوقهم الذى حكم على مستورداتهم أن تكون من نوع خاص .

### الفن والخزف الأمويان :

أصبح الفن الأموي على مر المصور أبا لجميع الفنون العربية والإسلامية ( ١٦ ) . تأثر فن الأمويين من دون شك بالفن الشامى المتأثر بدوره بأنفس البيزنطى . لقد أثر البيزنطيون في فنهم رسوم أجسام الحيوان في الطيعة ومسور الزهريرات والقواوير وعروق الكرمة أو العليق المتلويين أو اللولبيين ( ١٧ ) . وكان هذا الفن معروفا في سورية منذ عهد طويل . بيد أن الفنانين العرب والمسلمين فضلوا أنواع الفن التقليدى على الفنون الطبيعية كرسوم أجسام الحيوان والاسان فنصعد بالفن التقليدى ذلك لرسم متكرر لبقعة أو نمط معين بصورة تنسيقية متكررة . ويعتبر السواد هذا الفن أنه تقليد أصيل لرتابه الحياة في الصحراء . . . يحضرنا هنا تحليل بعض المستشرقين بشيء يعجز الرجز حيث يعزونه الى غير الجهال العربي ! وكان هذا الرسم التقليدى يركز على أوراق الاشجار أو الأزهار خاصة فيصورها بذلك التكرار الهندسي المقلد . وقد أهتم الكتابة العربية بقديستها وجمال اشكالها العنانين الى اقتباسها وادخالها في موضوع الفن التقليدى نفسه . فأصبحت موضوعا أساسيا كالألياف والانشصان الملوية يعتمد عليه الفنان ويحل به جدران المباني والحيطان ( ١٨ ) وقد بلغ الفنان العربي في هذا النمط شأوا لم يبلغه اليونان أو الرومان . بل أن براعة العربي بدأت تظهر أيضا في صقله الفخار والخزف صقلا زجاجيا يظهر تحته التزييق المعقول أو المدعون الملون . ويجوز أن يكون هذا الابداع الخزفي قد أضفت الاستيراد من الصين . وبين هذا الأمر في عزوف الأمويين عن استيراد العمال والصناع الصينيين في الوقت الذى كانوا أحوج ما كانوا فيه الى عمال مهرة كي يزخرفوا المباني الإسلامية ليضاهي الأمويون بها بهاء مكة والمدينة الدينى . ان صصح قول البيهقي في أمر دخول الخزف الصينى الى العالم الإسلامى فإنه يسر العثور على

( ١٦ ) لاين ، ص ٥٥ .

( ١٧ ) لاين ، ص ٥٥ .

( ١٨ ) لاين ، ص ٦٠ .

هذا الخزف بأسرع ما يكون في الشام ، وبعد  
لأي صار أصحاب الفواخير الشامية والعراقية  
يقلدون هذا الخزف إلى أن انقرض . ثم بدأوا  
يصنعون عليه أشياء من أذواقهم الفنية ورسومهم  
المحببة كالازهار والأطياف والآيات القرآنية (٢٢)  
واسفر هذا الاتصال التجاري الفني ما بين الصين  
ودار الإسلام عن نشوء الفخار السامرائي الفني  
عن التعريف . من المهم هنا الملاحظة إلى تأثير  
الفن الصيني (التأني) في الفخار السامرائي ،  
فإن أثر التأني يظهر بجلالة ووضوح .

لقد عثر على الكثير من شقف الفخار وقطع  
الخزف (التأني) في خرائب سامراء . كانت  
فواخير الصين تنتج ثلاثة أصناف من الخزف  
التأني وترسلها إلى الشرق الأدنى . وكان لهذه  
الأصناف الثلاثة ألوان ثلاثة : (٢٣)

١ - اللون المشمشي أو الدمسقي وهو لون  
أخضر ضارب إلى البني . وقد عثر على الكثير منه  
في حماة . (٢٤) وقد أطلق عليه اسم لا خزف  
دمشق ( وعرف بهذا الاسم .

٢ - اللون الحنطي

٣ - اللون الأخضر - البني الملطخ .

ومن المناسب هنا الإشارة إلى أن هذه الأنواع  
كانت في إحداد التحف والطراف وكانت حتى  
في أيام الدولة العباسية الزاهرة قليلة الوجود  
كما ما تبين بالنسبة إلى أنواع الخزف أو  
الفخار الأخرى المستوردة .

### خلاصة القول في الفن العربي :

كان الفن الصيني الذي وجد طريقه إلى الشرق  
الأدنى ثم بلاد الشام في أيام دولة العباسيين أحد  
الفنون المدونة التي أثرت في الفن العربي  
وساعدت على إعطائه شكله النهائي وطابعه  
المميز . (٢٥) ومن الجائز أيضاً أن يكون الفن  
الصيني قد أثر في الفن العربي قبل قيام دولة  
العباسيين ، ولكن الحقيقة تكمن في أن تأثيره  
الأكيد ظهر في الفن العربي إبان الدولة العباسية .

ولكن لم يصل هذا التأثير مداه الأخير إلا في  
زمن المول حيث نجد الكثير من الخزف الصيني  
والوان الرسوم الصينية في صورة بشكل  
ظاهر . وإذا كان الأمر كذلك فقد تعدى هذا

بغايا هذا الخزف في الشام والتي تعود بتاريخها  
إلى عصر بني أمية . لقد زعم البيهقي أن هارون  
الرشيد (٧٨٦ - ٨٠٩) هو أول من أدخل الخزف  
الصيني إلى امبراطوري بلاد الدولة العربية (١٩)  
وبدأ يكون الخزف الصيني قد دخل الشام عن  
طريق العراق في الإسلام بعد سنة ٧٥٠ ميلادية .  
يحدثنا هذا القول إلى الاستنباط ، ربما انقطعت  
بجارية الصين وخزفه عن الشام بعد سقوط تدمر  
واستتباب امر الحيرة ، وتواصل هذا الانقطاع  
حتى قامت دولة بني العباس . أما تجارة قریش  
فقد أصبحت هذه الطرق الصينية .

لم يعثر المنقب والعالم الاثرى الاستاذ هـ راند  
تكهولت على أثر للخزف الصيني يسود بتاريخه  
إلى دولة الأمويين . وإنما يعود الخزف الذي عثر  
عليه هذا العالم الهولندي إلى سلالة ( سونغ )  
التي حكمت الصين بين ٩٦٠ - ١٢٧٩ م . (٢٠)  
بيد أن الاستاذ تكهولت يؤكد أن الفخار والخزف  
الصينيين اللذين يعودان بتاريخهما إلى عهد  
سلالة ( تانغ ) ( ٦١٨ - ٩٠٦ ) قد إحصرا إلى  
الشرق الأدنى في القرن التاسع الميلادي وانتشرا  
بسرعة مائة في العراق والشام . (٢١)

وصفوة القول هنا ، إن الفن الأموي أثر في  
كل الفنون العربية بل وعمها بطابعه الخاص .  
وقد استطاع الفنانون الأمويون في الشام أن  
يخرجوا للخلفاء الأمويين أفخم الألبسة وأنفسها .  
تلك الألبسة التي ما زالت قائمة إلى الآن المبني عن  
عجائب قوم كاد الزمن يمحي آثارهم ، ألبسة من  
مثل المسجد الأموي وفسيفسائه ، وقبة الصخرة  
وزخارفها ، وقصر هشام في خربة المصفر  
وتصاوير حماماته وقصر الطويلة والمشي وقصر  
عمرة ونقوشهم المزخرفة البديعة الخ ...

### الفن والخزف العباسيين :

كان الفن العباسي تكملة للمآثر الفنية الأموية  
وتطوراً لها أنتج ما يسمى اليوم « الفن  
العربي » ( أرابيسك ) . وكانت سر من رأى  
المثال الحي لهذا الفن الفريد . وما لا شك فيه  
فقد قلد الناس في العراق والشام أنماط فن  
العامة والنحت والتصوير البارزة في سامراء .  
أضسب إلى ذلك الكميات الضخمة من الخزف  
الصيني التي استعملها المتصم ( ٨٣٣ - ٨٤٢ )  
إلى بلاطة وقلده في ذلك كبار الوزراء والكتتاب  
والامراء والأعيان . وكما يقول بولسون ، انتشر

(٢٢) لابن ١١ ص

(٢٣) لابن ١١ ص

(٢٤) تكهولت ١١٨ ص

(٢٥) زنونك ٧٠ ص

(١٩) لابن ١٠ ص

(٢٠) تكهولت ١٠ ص

(٢١) تكهولت ١١٧ - ١١٨ ص

نطاق بحثنا . إذ أن دولة العباسيين قد زالت  
عن مسرح الأحداث في ذلك الوقت .

## الحرير والادوات المعدنية والزجاج المستوردة من الصين :

شرحنا حتى الآن أثر الصين في الفن العربي  
حيث يظهر هذا بجلاء في الرسوم وصنوف  
الفخار والخزف . ولم يقف التأثير الصيني عند  
هذا الحد بل تعداه إلى غير تلك الصنوف :  
كالحرير والادوات المعدنية والزجاج . فمثل  
استجلبت هذه الأشياء إلى الشام ليكشف علم  
الأثار عنها النقاب ؟

إن ما يطلق عليه اسم « الحرير الصيني » في  
الشرق الأدنى ، خصوصا في الشام ليس من  
الضروري أن يكون من منتوجات الصين المستوردة .  
فكثير من هذه الحرار أتت الشام من الإقطار  
المجاورة كفارص والسند وأواسط آسيا حيث  
كانت تصنع هناك أيضا (٢٦) . فدودة القز أو  
الغز نفسها كانت قد أدخلت إلى الصالح الإسلامي  
كافة والشام خاصة منذ أمد طويل . فالنخ  
الشامي مناسب جدا لزراعة شجر التوت الذي  
يعيش دود القز على أوراقه قبل أن ينسج شرانقه  
حول نفسه . ولكن ليس هنالك ما يمنع أن  
يكون الحرير الصيني الأصلي قد استورد بكثافة  
معقولة من الصين نفسها في وقت مبكر  
ومهما كان من أمره ، فإن الحرير البينظلي كان  
أشد منافس للحرير الصيني على مر العصور  
الإسلامية وخاصة العصر الأموي .

أما الادوات المعدنية وعلاقتها بالصين فامر  
مكوس . لقد استورد أهل الصين المعدن العربي  
خامًا وصنعًا من أقدم الصينور . وتجد في  
الصين آثار هذا الاستيراد متشعبة في الآنية  
الصينية النحاسية شكلًا وزخرفًا . ويصسل هذا  
التأثير الوجه بعد أندلس المفلوج ومجر . مسلالة  
( صينج ) الصينية . (٢٧)

ونأتي في خاتمة المطاف إلى الزجاج الصيني  
الذي ربما أطلق عليه الجاحظ لفظة « الدارصيني » .  
ليس في الإمكان الأثبت من خلال التنقيب والحفر  
الأثرى أن الدارصيني وجد طريقه إلى الشام .  
لقد عثر على الكثير من الزجاج الملون والمزخرف  
بكافة التصاوير الصينية ولكنها تعود في تاريخها

(٢٦) راجع مقالة سارجت ، ج ١٥ و ١٦ ( مردجيان )

ص ٨١ وما بعدها .

(٢٧) راجع فرأي ، ص ٤٨ وما بعدها ، في مقالة

سجلة الخزف الصيني وتجارته .

إلى القرن الرابع عشر والخامس عشر . (٢٨) .  
وقد يعود اعتماد الدارصيني إلى وجود مصاميل  
وطنية للزجاج غير بعيدة عن دمشق تنتج نوعا  
رقيقا وثمينا من الزجاج ، يفي بحاجة الشاميين ،  
الخاصة منهم والعامه : قصور وعكا كانتا في عهد  
بنى أمية وقبلهم وبمهم مركزين هامين لصناعة  
الزجاج وتصديره .

## - ٣ -

### خلاصة البحث

نرى مما تقدم أن حركة المواصلات التجارية  
كانت ناشطة بين الصين والشرق الأدنى عموما  
وبالتالي بلاد الشام . ولم يكن سيل البضائع  
مقتصرا على اتجاه واحد . فلقد استفاد أهل  
الصين من هذه الحركة التجارية دون أن يضطروا  
إلى الإقلاق غربا نحو شواطئ الجزيرة العربية .  
فقد كفى العرب الصينيين مؤونة هذه المحاطر .  
وكان استمرار هذه التجارة أو انقطاعها مرتبطا  
على الأحوال السياسية في الصين بشكل عام ،  
وفي العراق والشام بشكل خاص . فقد بلغت  
هذه التجارة أوجها في أيام دولة التدميرين أولا  
ثم تدهلت إلى الحضيض عقب قيام دولة المتأخرين في  
الحيرة لمحدود ففرقوا إلى الذروة العليا أيام بناء  
سامية . في عهد الخليفة المتعصم بالله .

يلتزم من هذا أن الشام لم تكن مركز الثقل  
في السياسة العربية عندما كانت تجارة الصين  
متوفرة الا مرة واحدة ، أيام التدميرين . ورأينا  
أن الأمويين صرفوا اهتمامهم إلى آيات الفن غير  
الصيني لسبب ما . فلما قويت تجارة الصين  
مجددا ، كان الأمويون قد أزيلوا عن مسرح  
الأحداث فزالتم تبعات تلك أهمية بلاد الشام  
السياسية والتجارية وبالتالي انصهبت تجارة  
الصين على العراق أولا ، ومنه انتقلت على أيدي  
تجار آخرين إلى مدن الشام الكبرى كدمشق وحلب  
وحمص وحماة وبعبك وأنطاكية وغزة وغيرها .  
وإذا تفحصنا ما عثر عليه الآثار عليه في حماة  
مثلا ، وجدنا أن شيئا من منتوجات الصين كان  
قد وصل إلى الشام في دولة بني العباس ، ولكننا  
لا نجد ما يبيح حتى على التخمين من أن بضائع  
الصين وردت بكثرة على الشام أيام بنى أمية .  
السبب الجازم والممكن لتفسير هذه الظاهرة هو  
ظهور الاسلام أولا وانغراط المسلمين وكثير من  
العرب في سلك الفتوحات ثانيا يضاف إليه تدفق  
الفن على المسلمين ثالثا وأخيرا . هذه النقاط

(٢٨) انكهوت ، ص ١-٢ - ١٠٧ .

الثلاث مجتمعة أدت الى تدني الاستيعاب من الصين حيث انعمت الشهوة لاقتناء التحف الصينية أو كادت \*

عندما انشأ الامويون مبانهم الرائعة المزخرفة اعتمدوا على الخزف البيزنطي أو قل الصناع الشاميين المنتجين للخزف والفصيصات وكانوا فوق ذلك يستوردون القناطر المنقطرة من هاتين المادتين من بيزنطة . وكانوا كذلك يصنعون على النقاشين والحفرين العراقيين المتأثرين بفارس الى جانب اخوانهم الشاميين المتأثرين ببيزنطة وفيها . وقد ظهر اثر هذا في اختلاف النقوش الخارجية لحداد قصر المشتى ، فقد بين كرومويل في كتاب العمارة الاسلامية المتقدمة ان حائطا معيناً اشتغل فيه صناع عراقيون وآخرون شاميون في آن واحد فنتج عن هذا اختلاف في النقوش يمكن أن يراه الانسان بسهولة . بل ويظهر مكان انتهاء نقش العراقي وابتداء نقش الشامي بوضوح وجلاء \*

تاريخياً ، انقض العباسيون على الامويين واستأصلوا شأنهم وروما أبعد شأن في القضاء

على آثارهم . فلقد قتلوهم وشردوهم وحرقوا دورهم وقصصوهم ونشسوا قبورهم وحرقوا تاريخهم وسبوا صفعات مجدهم وكادوا لولا قليلا أن يذلهم في الأرض اذلال العبيد . فمن البديهي اذن أن ينصرف العباسيون عن اسباب الحضارة الاموية ومؤثراتها الخارجية . ومن غير المعقول اذن أن يستورد العباسيون كمالياتهم من بيزنطة والشام قط . بل انصرفوا الى تذوق الفنون والمآثر العراقية والفارسية . نتج عن هذا اختلاف بين الفن الاموي والعباسي . فلما أراد العباسيون الانحاف ويلوغ الذروة الفنية في سامراء استوردوا التحف والطرائف غير الشائعة أو المألوفة من البعيد الثاني . ففسر هذا خط التجارة من الغرب الى الشرق مرة أخرى \*

فمن اينما اذن ، أنه لولا العداوة المستمرة ما بين الاسرتين العربيتين واشتطاط الثانية في محور آثار الأولى ، لما عادت تجارة الصين الى الازدهار بعد عام ٧٥٥ ميلادية وإنما أضمحلت حتى لحدود الخول ، أي بعد انتهاء دولة بني العباس عام ١٢٥٨ ميلادية \*

## المصادر والمراجع :

- فستيفل : ١٨٦٦ ، مصورا في طرمان ١٩٦٦ .  
المراجع :  
شاهك صديقه : المراجع التي يمكن النظر فيها والاستفادة من هوائيتها ومصادرها في تأليف هذه المقالة واليك بعضها منها :  
- أولون ، ص ٥٠٠ ، دراسات عن المسلمين الصينيين ، باريس ١٩١١ ، بالفرنسية .  
- بروم هول ، مارشال ، الاسلام في الصين ، لندن ، شركة مورغان وسكوت المحدودة ١٩١١ ، ( بالانجليزية ) .  
- تيرسان ، ص ١٠ ، د . ، الحمدي ( أي الاسلام ) في الصين وتركستان الشرقية ، باريس ، لودو ١٨٧٨ ، ( جزآن بالفرنسية ) .  
- فوكزون - شان ، تاريخ الاسلام الصيني ، شانغهاي ، المطبعة التجارية ١٩٤٠ ، ( بالصينية ) ، اقادنا بمحوياته وطالعه معنا الزميل آرث دوونايوم من جامعة يال ) .  
- عز ، آدم ، الحضارة الاسلامية ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة ، القاهرة ١٩٥٧ .  
- موسوعة الايمان والاخلاق ، مجلة هارتمن من الاسلام في الصين ، ( بالانجليزية ) .  
- الموسوعة الاسلامية ، مجلة هارتمن من الصين ، ( بالانجليزية ) .  
- هارتمن ، ملر ، في تاريخ الاسلام في الصين ، لايبزغ ، ١٩٢١ ، ( باللاتينية ) .

## المصادر :

- آرنولد ، نومات ، التصوير في الاسلام ، نيويورك ١٩٦٥ ، ( بالانجليزية ) .  
- مطبوعات دولر ١٩٦٥ ، ( بالانجليزية ) .  
- ابن خلدون ، عبد الرحمن ، المقدمة ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ١٩٦١ .  
- النكولت ، هرايد ، حياة ، التقرير المبني لسبع حملات اثرية في تل حمادة ، كوينسباين ١٩٤٠ ، ( بالفرنسية ) .  
- بيوم ، محمد جميل ، العرب والعربية حيث لا يتوصلان ، في مجلة الانسان العربي ، ( مجلة دورية للابحاث اللغوية ونشاط الترجمة والتعريب في العالم العربي ) ، الرباط ، ص ٢٠ - ٢٢ .  
- الحافظ ، كتاب التعمير في التجارة ، تحقيق حسن حسني ميد الوهاب ، دمشق ١٩٦٦ .  
- حوراني ، جورج لفسلو ، اللوحة العربية ، برلستون ١٩٥١ ، ( بالانجليزية ) .  
- سلوجنت ، ر.ب. ، في مجلة آوس اسلاميكا ، ( آن أور - مينشجان ) ، ص ١٥ - ١٦ ، ( بالانجليزية ) .  
- سنو ، ادفار ، النظم الاحمر فوق الصين ، نيويورك ، مطبعة غروف ١٩٦١ ، ( بالانجليزية ) .  
- لاين ، ا. ، الفهارس الاسلامي القديم ، لندن ، قارو فار ١٩٤٥ .  
- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، تحقيق فرداند

يا حبيبي .. تغرب الشمس شعاعا شعاعا  
كيف في لحظة عين ذهب الحب وضاعا ؟  
كيف تمضي عن حياتي لم تقل حتى : وداعا ؟  
ليتني اعرف .. هل كان هوى العمر خداعا ؟

\*\*\*

يا حبيبي .. سسنوات عبرت .. ضاعوا سسلي  
واري الأيام نهوى من حياتي بددا  
كل يوم أوهي النفس بأن تأتي غدا  
والفقد الزعموم لا يا .. وقد طال المدى !

\*\*\*

يا حبيبي .. وجهك الفا نبي قد يتم عيني  
أبدا ترنو .. وترتد .. وقيد خاب التمني  
هي لا تبني سوى وجهه الحبيب المتجني  
عجبا .. كل وجوه الناس ليست عنك تفني !

\*\*\*

يا حبيبي .. أين عيننا .. تفلان علينا ؟  
أتهل فيهما سمر الوجود الأبدية ..  
تسكبان الأمن في روحي .. فلا يهرب شيئا ..  
واحس الكون .. كل الكون .. ما بين يدي !

\*\*\*

يا حبيبي .. ما أنا .. ما العمر .. ما الدنيا .. بفرك ؟  
كنت أسرى عبر أيها .. على بسمة تفرك  
وأذا أشكو كلالا نمت كالطفل بصدرك  
كنت أحكي لك أسرا دي .. لن أفضي بسرک ؟

\*\*\*

يا حبيبي .. كنت لا تعرف للحب حدودا  
كنت تعطي .. وأنا أعطى .. ونشأتك المزيدا  
كل يوم تعمل الشمس لنا شوقا جديدا  
أنت من ألقى على الشمس حباها وجليدا !

يا حبيبي .. لو انت اليوم رافى عن ضياعى ؟  
 أنت من رافى فى وجسه الأعاصير صراعى  
 وعلى روى الى الشا طى ان ضل شراعى  
 انا من غيرك لا تقوى على الوج ذواعى !

\*\*\*

يا حبيبي .. لو تلاقينى غدا عبر الطريق ..  
 وهوى قلبى فى صد رى كالطفل الفريق ..  
 وتلاقت أعين حبرى وشفتى بالبريق ..  
 اتراى الخفض الرا س وامضى .. هل تطيق !!

\*\*\*

يا حبيبي .. ومذك المجهود .. كم نادى عليك  
 كاد ان يصرخ من تيف ومن شوق اليك  
 كل شئ فيه ما ذا لى على وضع يديك  
 وبه لمسة حب ودلت عن حاجتك !

\*\*\*

يا حبيبي .. لك عندي بعض أشبه صفيره  
 هي فى عيني لايا هي الفسحات ذخيره  
 اجتل فيها روى الما هي واشتم عبره  
 ثم اطويها وابكى حكمة الحب المرويه !

\*\*\*

يا حبيبي .. كم نيسال وصلت يومى باسى  
 لم أنم .. والشوق يجرى انمعا تملا كاسى  
 اسأل الليل : احقبا هجرت نفسى نفسى ؟  
 انت من علمنى الحب .. فعلمنى التامى !

\*\*\*

يا حبيبي .. الى غير لقاء قد ذهبتا ؟  
 أيمر العمر لا اعرف يوما أين اتنا ؟  
 او لم يبق لنا منك سوى كنا وكنتا ؟  
 سوف أمواك على بعدك فاعجز كيف شتتا !



# تأثير الأدب الإسلامي على الشعر الألماني في التيار الرومانتيكي

بقلم د. أرندت باثرت

إن العلاقات الثقافية بين غرب أوروبا وبين العالم الإسلامي كانت عند الأوربيين في عدة مظاهر منها الأدب . وقد ظهر ذلك لا سيما في أسبانيا وفي صقلية فقد ترجمت هناك أشعار وقصص عربية إلى اللهجات الرومانية وكان المغنون يستعملون مواضيعها الجاذبة في أغانيهم وقصصهم . بل لقد تطرقت مواضيع عربية وفارسية إلى الشعر الألماني خلال القرون الوسطى - وأنه من المسلم بأن « دافنة الييجري » بنى شعره العظيم ألا وهو الكوميديا الإلهية على أساس تراجم كتب الأسراء والحجرات .

وحيثما استيقظ في أوروبا الاهتمام باللغات القديمة غير الأوروبية نحو القرن الخامس عشر أعجب الأوربيون بوفرة ما أنتج الشرقيون من آثار الأدب في ميدان الشعر والقصص - نرى مثلا أن الكتاب الفارسي « أنوار سهيل » ألهم « لافونتين » لما ألف قصصه - وهنا أذكر أن أحد أمراء ألمانيا في سنة ١٦٤٣ بعث وفدا إلى شاه إيران ، كان من أعضائه الشاعر « بول فلمينج » الذي جاء عند عودته بكتاب مصلح الدين سعدى ألا وهو « جليستان » وترجمه « أولياريوس » إلى اللغة الألمانية - وتجد مواضيع الأدب الفارسي الشهير عند كل الأدباء في ألمانيا خلال القرون



د . أرندت باثرت

(\*) كاتب هذا المقال استاذ اللغات الشرقية بجامعة

لندا بالتمسا .



هاسر بودجستال

التالية - وفي نفس الوقت ترجم « جلان » قصص ألف ليلة وليلة الى اللغة الفرنسية فانتشرت بكل اللغات الاوربية - ولا يحصى ولا يقاس ما استقى الادباء والملحنون في اوروبا من هذه المنايع التي لا تنفذ ابدا - وانه من اهم نتائج كل هذا النشاط ان تفسرت صورة الشرق في قلوب الاوربيين المستعبرين - ولقد ترجم « سيل » القرآن الكريم الى اللغة الانجليزية في سنة ١٧٢٢ و « جونز » نقل الاشعار المحروقة بالملفات ، ونشأ أمام المفكرين في اوروبا اهتمام جديد بكنوز الادب الشرقي - وهنسا اذكر أن أكبر الملحنين ومنهم « جلوك » و « موزار » و « ويبر » قد حفزتهم مواضيع من ألف ليلة وليلة لتأليف فنون اوبراتهم - واما اول من شرح الشعر الاسلامي من الادباء فكان « هيرد » في النصف الثاني من القرن الثامن عشر - قال في كتابه « افكار في فلسفة التاريخ اليسرى » لما عالج تاريخ الدول العربية : صفاته ( أي صفات الشعر العربي ) نابتة كصخور شامخة ، وينطق العربي الصامت بلهيب الكلام كبرق حسامه ، ومسهام فطنته كسهام جميته وقوسه - وبالرغم من انه لم يكن مستشرقاً غير عن رايه في متعة دراسة اللغات الشرقية يقول : « ليت الدهر الذي يدبر القشون عجباً لا يحرم اوروبا من قبضتيها : العالم الجنوبي والشرقي أي اللغتين العربية والفارسية - فلا يجعلهما آلات للخداع والاستياد » بل لرغاه عام ولصالح اعل - ولا تنصد ان تلعب بتلك اللغات بل ان تتعلم منها وبها »

وبدا في ذلك الزمان ولا سيما في المانيا تيار جديد الا وهو الرومانتسم في الادب - وقال أحد أنصاره « شلينج » : يجب علينا ان نبحث عن الفكرة الرومانتيكية العليا في الشرق - وكان الشرق عند هؤلاء الادباء غاية احلامهم ومهد كل القوى الحسنة - وفي ذلك الوطن السيد الذي يجتمع فيه الغرب والشرق لا عدواة بين الاديان ، ونجد في احدي المسرحيات ومؤلفها « نوفاليس » القول الجميل الذي يقوله الشاعر على لسان بنت عربية وهي اسيرة عتيا لزوار منكرى الجليل : قد احترم حكامنا صريح قديسكم الذي تعتبره ايضا نبيا مساويا ، ليت قبة القدس أصبحت هذا لاتفاق مسعد متبع عهود محسنة أبدية »

وكان هاسر بودجستال المستشرق النمساوي جعل هذه الغاية مهمة الشخصية - ولقد حفز كل اوروبا للنشاط في هذا المجال كما كان معاصره « دي ساسي » رائد دراسة اللغة العربية في اوروبا - ولو لم يكن عمل « هاسر » ما تصرف « جوته » على نفائس الشعر العربي والفارسي -

وما اجتهد « يلاتن » في تقليد الغزليات - وقد كان أسس في فيينا معهد المترجمين في سنة ١٧٥٤ ، لأن الامبراطورية النمساوية الواقعة بين الشرق والغرب اهتمت بتدريب قناصل وموظفي السفارات لكي تكون لهم قابلية كافية لمباشرة الشرقيين في الدولة العثمانية التي كانت مجاورة للنمسا - وخاصة بعد انتهاء الحروب ضد الأتراك نرى نهضة طبقة مستنيرة لم تعد تعتبر المسلمين أعداء بل فتحت أكثر فاكش الابواب للتفهام السلمي - واذكر هنا ان الامبراطورية النمساوية لم تقصد قط الاستيلاء على مستعمرات بل استهدفت علاقات تجارية فقط - وكان « هاسر » أبرز الشخصيات التي حصلت على معرفة ممتازة باللغات الشرقية بعد دراسات طويلة بدأها تلميذا في المدرسة الثانوية في المعهد الذي ذكرته آنفا - وكان « هاسر » المستشرق الاول الذي ترجم ديوان محمد شمس الدين حافظ كاملا - وترجم كذلك الديوان العربي لمتنبي وديوان « باقي التركي » ، ومن ديوان عمر بن الفارض القصيدة « والثائية » - ولا يتسع المقام لذكر كل المنشورات





فريدريخ شلجر

— وفي سنة ١٨١٨ قضى «دركت» بعض الأشهر في فيينا بعد عودته من رحلته إلى إيطاليا ، والتقى هناك « بهامر » الذي حبيب إليه دراسة الشعر الشرقي وعلمه اللغة الفارسية ، ثم تعمق في دراسة اللغة العربية وتخصص في علم الاستشراق حتى عين أستاذا للغات الشرقية في جامعة « ارلانجن » في سنة ١٨٢٦ — وتعلم «دركت» خلال عمله في الجامعة أيضا اللغة السنسكريتية واهتم خاصة بالمقارنة بين اللغات السامية والبناتية أي « الهندوسجرمانية » وإلى جانب القبطية درس أيضا التركية والفنلندية ولغات عديدة أخرى — أما موهبته غير العادية فيمنع عنها أنه تعلم لغة جديدة خلال شهرين — وكان مقتنعا بأن « عالمية الشعر هي وحدها التي تصلح بين أقوام الصالح » وتظهر من هذا التعبير الفكرة الرومانتيكية بأن روح العالم تتجلى في اللغات المختلفة — وترجم «دركت» من هذه اللغات العديدة متونا كثيرة حظيت باهتمام الأدباء بل واهتمام الدارسين للعلوم اللغوية والتاريخية — وكان رأيه كما عبر عنه بالبيت : حاول أن تتسمم للأرواح — لتعرف كيف تتبادل الحلال — وكان من خصائص عبقريته أن كشف عن أعماق اللغة الأجنبية وشعرها كأنه كان ملهما ونقل جلال اللفظ ومعناه إلى الشعر الألماني مع مراعاة الوزن والنموس والعامية والسجع — وأنه من البدوي لأن ذلك لم يكن عيلا سهلا بل لم يكن به من صياغة كلمات بغير عادية في اللغة الألمانية لم يسبق استعمالها قبلا — وعلى الرغم من ذلك يشعر القارئ بطابع المتون التي ترجمها «دركت» — وقال : « اني احتاج إلى نظم الشعر » وحقيقة كان يتألم من أن موهبته يتنازعها الشعر وتحصيل اللغة — ولا يسعنا إلا أن نعجب بوفرة انتاجه ، وقد ترجم آلافا من الصفحات وهي متون تعتبر ترجمتها من أصعب الأعمال اللغوية ، ووجدت بعد وفاته في مكتبته تراجم غير مطبوعة خلفها ونشرت بعده .

ونرى في ترجمته لديوان الشاعر الصوفي العظيم جلال الدين رومي أول أثر من الفول والفارسي يدخل إلى الشعر الألماني وقد بلغ من إتقان الترجمة أن القارئ لا يتبين حل يقرأ أصلا أم ترجمة — واعتبر كثير من الباحثين في مجال علم الأدب أن ترجمة الغزليات هذه مصدرا هاما لمعرفة لاسرار التصوف الإسلامي — وتأثر « هيجل » بمعانيها الفلسفية — ولم ينته الإعجاب بها إلى أبانها هذه — قال الشاعر الشهير « هيناستال » انه لم يجد كلاما أعظم من بيت نظمه جلال الدين رومي حيث يقول : « لا يخاف

العديفة في الأدب الإسلامي التي تبهر جميع المثقفين في أوروبا للإعجاب بالأساطير السحرية — ولأن نظم كيف قاتل جوله في بتراجم « هامر » ولا يخفى أن « حونه » اشتمل بالشعر والثقافة الإسلامية أكثر من سائر أدباء الغرب ولكنه لم يعرف أيًا من اللغات الشرقية بل أدرك قيم الأدب الإسلامي عن طريق التراجم . وفي هذا الإطار يظهر « فريدريخ ركرت » الذي تفوق بنشاطه على كل ما أنتجه السابقون في ميدان الاستشراق والشعر — وأجمل كافة معارف عصره في الأدب الشرقي ونقله إلى الشعر الألماني بسهولة تستحق الإعجاب — ولم يبلغ أحد فيما بعد قدرته على نقل الأسلوب الشرقي إلى لغة أوربية — ولم تق ووفرة كتيبه بحقه من الشهرة — وأما أهميته شاعرا ألمانيا فيذكرها كل تلميذ في ألمانيا بفضل قراءة أشعاره ، ولا يعرف كثيرون أن هذا الشاعر كان مستشرقًا لا يساويه أحد في أي زمان وفي أي بلد — ولستطيع أنؤكد انه ما من قطر أوربي تأثر أدبه بالأدب الإسلامي كما تأثر به الأدب الألماني .

ولد «دركت» في سنة ١٧٨٨ لمحام في مدينة « شواينفرت » ودرس في الجامعات « هايدلبرج » و « فينا » اللغات القديمة وأدبها — وأثناء الحرب لتحرير ألمانيا من نير حكم نابليون الأول اشتهر « ركرت » بأشعاره الوطنية الحماسية

الموت من عرف طاقة السماع لانه يدرك ان الحب يميمت - وكذلك قلند «ركرت» في اشعاره شغل الغزليات ومعانيها ، وهو يخاطب الشعاع الصوفي : «يا مولانا جلال الدين ان يحث عن مراة جمالك ستجدها هنا مصقولة » .

أما ديوان محمد شمس الدين حافظ فكان أول من ترجم بعض غزليات منه الى اللاتينية «منسكي» في سنة ١٦٨٠ - ثم نشر «هايد» سنة ١٧٦٧ غزلا ثانيا وترجم «روتسكي» ست عشرة مقطوعة غزلية الى اللغة اللاتينية مع تعليقاتها في سنة ١٧٧١ ، ونشر «جونس» جزءا من الديوان ، ثم نشر «نت» اشعارا منتخبة بالانجليزية ، وأما «هامر» فنشر في سنة ١٨١٤ ترجمة كاملة بالالمانية - وقد استقى «ركرت» كثيرا من هذه الترجمة - وكان مانشره بادي ذي بهد يشسبه الاهتمام بها فقط ، ولكنه نجح شيئا فشيئا في ترجمة حرفية مع الالباسا ثوبا شعريا الالمانيا ممتازا - ولما نشرت ترجمة «روزنروايچ» مع المتن في سنة ١٨٥٨ استعملها «ركرت» أيضا - ولم يطبع كثير من ترجمة «ركرت» وحافظ الا بعد مدة طويلة من وفاته .

وأما الملحمة الفارسية للفردوسي فترجم «ركرت» جزءا منها وأصبحت مواضعها مادة محبوبة عند كثيرين من الأدباء - واستعمل المترجم المتن الذي نشره «لمسن» و«بول» .

ثم اهتم «ركرت» بأثار مصنف الدين صمدى الذى كان اشتهر في أوروبا منذ القرن السابع عشر ، وترجم أجزاء من «جلستان» و«بوستان» ومن الديوان - وما ينم عن اهتمام القارئ في الالمانيا نشر ثلاث تراجم اخرى للكاتبين جلستان و«بوستان» - وعلاوة على ما ذكر عرض «ركرت» تراجم عديدة لدواوين جامي ونظامي وفريد الدين عطار وبعض ابيات من ديوان عمر الحيام الذى اشتهر منذ سنة ١٨٥٩ بفضل نشاط «فترجرالد» الذى ترجمه الى الانجليزية وتفرعت من نقله كل التراجم في أوروبا .

وقد أدى اشتغاله بالترجمة الى تأثره بمجال اللغة في القرآن الكريم وحكمته الدينية وهو المسيحي المتدين . ترجم السور التي جذبت أهميتها التاريخية والأدبية نظره اليها - ولم تقب تراجم القرآن الى اللغات الأوروبية منذ القرون الوسطى وأما قيما يتعلق بترجمة «ركرت» فقد بدا أن هذا المستشرق الشاعر اكتشف دون غيره طرقا جديدة الى روح اللغة والبالغة وهدته عبقريته الى نقل السور بالسجع لكي يظهر أمام القاري

الالمانى معاني الآيات مع روعة لفظها العظيمة ، ولم تنشر هذه الترجمة الا في سنة ١٨٨٨ على يد «أوغست ملر» الذى أكد للقاري في مقدمته أنه لا أحد يستطيع عملا يشبه هذه التحفة .

ثم تجد نفس العبقرية في ترجمته لمقامات الحريري فعلمنا نشر الأستاذ الكبير «دى ساسي» المتن مع شرحه في باريس في سنة ١٨٢٢ . قضى «ركرت» سنتين في اتمام هذا العمل ، لانه كان هو نفسه ميالا الى التلاعب الكلامي كالاديب العربي ، وكتب «دى ساسي» لركرت : «بفضل علمكم لا يحتاج عالم الالمانية الى تعلم العربية لكي يتصور ما يوجد من انواع هذا الفن الشرقي» وانه من المعلوم أن هذا الكتاب الذى طبع في سنة ١٨٢٦ انتشر أكثر من أى كتاب شرقي في الالمانيا بالرغم من الكلمات النادرة الالمانية التي استعملها المترجم لنقل السجع - وقيل ان «ركرت» جعل هذه الترجمة مساحة للألعاب الرياضية للغة الالمانية .

وبعد ذلك ترجم «ركرت» في سنة ١٨٣١ جزءا كبيرا من حسانة ابي تمام وطبعته الترجمة في سنة ١٨٤٦ «وسى» «هامر» في بيانه عن هذا العمل «باين عملاق للنشاط الاستشراقي والشعر الالمانى» وقرأت هذه الاشعار وعمدها نحو ألف مقطوعة - تسبق لان «ركرت» حاول التمسك بالويلد القاري - ولابد من أن يعجب كل قاري بهذه الترجمة التي لا نظير لها - ويستحق الذكر أن المعاجم العربية الكاملة في أوروبا كانت حينئذ قليلة .

وقد ترجم «ركرت» قصائد عربية كلاسيكية عديدة ، مثلا نقل جزءا من المعلقات الى الالمانية وقد سبق أن قلنا ان «جونس» ترجم هذه الاشعار للمرة الأولى في أوروبا واشتهرت خصوصا ترجمة القصيدة المشهورة المنسوبة للشنفرى البطل الجريء .

وكذلك طبع بعض قصائد للمتنبى ترجمها «ركرت» .

وكذلك ترجم جزءا من الأشعار العربية يحتوي عليها كتاب سيرة عنقرة بن شداد - ومع أنه لم يؤلف كتابا حول بحوث تاريخية أى جما للمواقن التي عرفها ، فان الشعر كان وسيلته للعلم بالتاريخ - ولذلك صنف في سنة ١٨٣٧ «كتاب الاساطير والحكايات الشرقية» الذى يشتمل على منتخبات من قصص الانبياء وخرافات عن حياة قبائل العرب وحكايات قصصية حول الخلفاء والحكام المسلمين اختارها من مراجع

وكل ذلك ينبع من نشاط المستشرقين واثري على التيار الرومانتيكي في ألمانيا وفي كل أوروبا - ولو تصفحنا فهراس الكتب المطبوعة حديثا لوجدنا أن الاهتمام بالأدب الشرقي لا يزال حتى عصرنا »

وهنا أذكر عددا كبيرا من الأعمال الأدبية الألمانية الحديثة التي تأثرت بحكايات ألف ليلة وليلة بدرجات متفاوتة - قال الشاعر المشهور « هوفمانستال » في مقدمته التي صدرت بها الترجمة الألمانية الكاملة لألف ليلة وليلة التي قام بها « ألو ليشمان » : من ذا الذي يستطيع أن يعالج عملا شعريا في قالب آخر دون أن يحطم أقصى قيم جماله وأعرق ما فيه من طاقة وقوة ؟ « وهو يقارن بين محتويات ألف ليلة وليلة وبين ملحمة هوميروس فيقول : « إن هوميروس ليبدو في بعض الأحيان حائلا إلى جوارها مفتقرا إلى براعة الفطيرة - هنا عمق وتفخيم وخيال مفارقات طريفة ووصف غريب ، هنا أجسر طاقات الفكر - في وحدة واحدة ! »

وكان ذلك في الربع الأول من هذا القرن من أكتفي الشعراء الألمان تأثيرا على أدواق معاصريه وزار البلدان العربية مراوا .

وأما ما يهنا هنا فهو حبه للشعر العربي الذي عثر عليه لما قرأ ترجمة ألف ليلة وليلة وسبك إحدى قصائده الغرامية في قالب أخذه من هذا الكتاب - ويجدر بالذكر هنا أنه قرأ ترجمة القرآن الكريم لركرت وغيره عن احساسه كما نرى : اني لأقرأ القرآن ، فيصبح صوتي في بعض المقاطع - حين يتملك كل احساساتي وقواي كالربيع في الأرغن . لقد كان محمد أقرب الناس إلى ، كثر عبر جبلا وعرة ، يتخذ طريقه إلى الله الواحد الأحد » .

وانه يبدو من التامل أن الأدب الاسلامي لم ينته تأثيره على الشعر والقصص والدراما في غرب أوروبا وأن اعزاز القيم الاسلامية الأدبية والأخلاقية باق في قلب كل من يحب تجليهما في أدب الاقوام الشرقية ، وهذا بفضل الأعمال التي أنتجتها عبقرية رجال كفريندرخ وركرت وأمثاله .

تاريخية عديدة عربية وفارسية - وهكذا تفتح للقراريه الألماني طريق إلى خلاصة فترات التاريخ الاسلامي بأسلوب شعري جذاب - ويبدو في عمل « ركرت » الشعري والعلمي انعكاس شخصيته الفارقة في ما اكتشف من كنوز الحضارة الاسلامية - وقد عبر عما أعجب به بأسلوب شعري لا يستطيع ممارسته كثيرون من أهل العلم - ولجد حتى الآن في الكتب المدرسية عددا من حكايات شرقية البسها « ركرت » ثوبا شعريا يسحب كل تلميذ عند قراءتها - ونقول بالاجمال أنه بفضل هذا النشاط العظيم حصل كل من يجذبه عالم الشرق على معرفة كاملة بقيمه الثقافية .

وأشير هنا إلى الشاعر « بلاتن » الذي كان معاصر « ركرت » ودرس اللغات الشرقية وأصبح استاذا في الفزيات الشرقية باللغة الألمانية - ثم أذكر « شاك » الذي ألف تاريخ الشعر الأندلسي وترجم مقتضيات من ملحمة الفردوسي - ونظم إلى جانب هذا قصائد عديدة استعمل فيها مواضيع من الأدب العربي - وتقرأ هذه الأشعار إلى اليوم في المدارس ، وأذكر هنا تأثير التلاميذ بحكاية وفاء القنانة البهيم للأسير المجهي . طلب الأسير كاس من الماء يشربه قبل أن يموت ، فوعده القنانة أن لا يقتله إلا بعد أن يشرب . فلما تناول الأسير الكاس صبه على الأرض ولم يشرب . . ففعا عنه الأسير منجزا وعنده .

وجعل « شاك » بطله يقول : « لا يرد مسلم لضيفه رجاء أبدا » . لقد كان هذا مثلا أمام الشباب الألماني يدركون به قيم الاسلام السامية .

ولا بد من أن نعترف بأن النشاط الاستشراقي والشعري خلق في الشعب الألماني إعجابا بفضلائل الأبطال المسلمين وحبا للأقوام التي خلقت قيما سامية كما يتجلى هذا في أدبها .

وأذكر هنا أن هذا الإعجاب كان عاملا هاما أثناء الحرب العالمية الأولى ، واني متأكد من أن ترات « ركرت » وأمثاله سيظل حيا في قلوب الألمان .

## قصة قصيرة

# ناطق الزمان

بقلم: جمال الغيطاني

في آخر الزمان ، يقوم الهندي المنتظر ،  
ناطق الزمان ، بصيرته الى الدنيا بعد ان يبلغ  
امرها حدا لا حد بعده ، انه يعيش فيها ،  
لكنه خطى لا يبين ، وفي يوم معين ، لحظة  
بعينها ، قيل ، انها ساعة شروق الشمس ،  
يظهر ، فيه اولا الصلوة ثم يعمر ، عندئذ  
يقوم جنده من كل مكان ، من فجاج الارض  
ودوربا بيجتون ، آمنين ، موحدين ، ليملك  
الدنيا شرقا وغربا ، كما ملكها سليمان  
الحكيم ، واذ القرنين ، قال الثالثة ، انه  
لو ظهر ثم اختفى ، وبقي في عمر الدنيا  
يوم واحد ، لاطل الله عمر ذلك اليوم حتى  
يمتد رب العالمين ، حينئذ لتعلمه آخر  
ايام الدنيا عدا وسلاما ، من بعد ان ملئت  
ظلمة وجورا .

### ● جمع الكلمات

هذا القطار سرعته ، انزلق سمامي من فوق  
السطح الى فراغ ما بين العربات ، قفز الى الارض  
انهواء بارد ، يقول ان الشتاء بانتظاره ، باع كل  
شئ من اجله ثم فارقه ، سامي نهار هجرة الضوء ،  
في الميدان حركة ليلي الشتاء ، اصداقاً يمتشقون .  
جنود عابرون ، مواصلات تشيع فتنتقطع اوصال  
المدينة ، عليه ان ينتظر ، يبحث عن مولاه من  
جديد ، سيجمع الحروف ، يضاهي الارحام ، ينشأ  
صفى النيل بآبرة ، وحتما يلاقيه كما قابل  
سامي الآن وحيد حتى مرآته ، بلا بطاقة شخصية ،  
نزع كل اوراقه ، ربما اذاقوه العرلة ، سجنوه ،  
واين مخلصه لينقذه ؟؟ اين ناطق الزمان ، من  
يجمع كلماته ليوصلها اليه ؟؟ سيختفي في انحام ،  
يمضي الى اضرحة الاولياء ، بعينيه يسأل الناس  
عنه ، يارحاف اذنيه ، بالذكرى المتبقية ، يزور  
امه ، يرثيها ، ينثر القرنفل الحزين فوق قبرها ،  
يطلب منها ان تساعد ، يسألها كيف تجلي له ؟؟  
رافقه ، اضاع ما اضاع من اجله ، ثم غادره .  
كيف ؟؟

\*\*\*

### ● اول الرؤية ..

سامي لم يفه حرفا ، بالدمع كاد يبكى ، عاش  
اللحظة الاولى ، ورشة الميلاد ، خروجه اليومي  
الصباحي ، السماء زجاجية اللون ، مسور باب  
النصر ، عربات نقل الرمال ، رآه قادما من ناحية  
جبل الدراسة ، قرص الشمس يلمس حافة  
الصحراء ، كل شئ اعد ، ليس صدفه ابدا ، رآه  
في خفقات النهار الاولى ، في اندفاع اللين من اناء  
الى اناء سامي يعرفه ، هذا ما قرأ عنه ، قال  
مقربا منه :

.. انت .. انت ..  
في الطريق يخلو الصباح طفلا واسع العينين  
.. رفاقك هوا ..  
.. لن تفرقتني يا سامي .. مادمت عسرفتني  
ولا يحدث هذا كثيرا في الزمان ..  
اتركني في غرفتلك .. امض انت الى رزقك  
فانا لست محددا بمكان ..  
يبدأ ميلاد سامي ، فكر في اللهجة التي يواجه  
بها صاحب المحر ، صلب يتحدث اليه بانفة  
وكبرياء ، او بلا سلاوة ؟ كنتم ما في نفسه ، لم  
يسج ، سجي ، لحظة معينة ، يدرك فيها صاحب  
المحر ، وملاؤه الياثون ، والزبائن ، ما ادركه  
هو ، يعلمون ان سامي اول من اتبع خطى ناطق  
الزمان ، في المساء عبر كوبري الجلاء ، تعاوده  
لحظات قديمة ، تتدفق دما ساخنا قلريا ، عودته  
الى البيت ، يعرف ان امه بانتظاره ، ابوه يحصل  
بعد قليل ، خروجه لمقابلة هدي ، حركة يدها ،  
لون نظرتها ، رقة وجهها ، مشروعاتها المشتركة ،  
تخليها شكل البيت الصغير المنتظر ، وقوفه امام  
الهدايا ، يتمنى لو اشترى لها ، هذا القماش ..  
تلك الحقيبة ، يسرع الخطى ، يقابلها ، تضحك  
فرحة ، آه من حيرته في ليل المدينة ، البيوت  
قضبان سجن ، اين يذهب ؟ يود لم يوقف أي  
رجل مار ، فقط يتحدث ليه ، فترة ما بين الساعة  
عشرة وعامه العشرين ، بسرعة مرت ، لم يعيشها ،  
اين راحت ؟ كيف ؟ كأنها ستعود من جديد ،  
فيض الآمال ، اعداد المشاريع ، لحظات ما قبيل  
النوم ، الآن .. يعرف ان أيامه العطشى كارض  
جفاما النيل ، ستنبض من جديد ، بكل ما راح  
ما ضاع ، صوامع الغلال الفارغة المنخورة تمتلئ  
من جديد ، يشم رائحة التين في الطريق الضيق

المحفوظ ، بمجرد النيل في قرينته النائية ، يمشي مع أبيه .. سامي لم يزور بلدته منذ سنين ، بعد اليوم ، لن تقتصر لمة ( لو ) ، في ميلسدان التحرير ، أمام محل بيع الألبان ، تقتصره زجاجة لبن بيرة ، آلة عصر مانجو ، مناضد ، همس شفاه ، قاوم نفسه ، أه لو صرخ ، يطلق فوق برج القاهرة ، يدور هيلوكبتر ، يشق فراغ ما بين الاهرامات ، يعبر الكباري الصغيرة المصنوعة من أخشاب النخيل ، يطوى مدقات الجبال ، يزحف .. ابشروا ..

ظهر قائم الزمان .. ناطق الزمان .. جأه العدل وتسلط ..

\*\*\*

يطل من عينيه أم ، أه يا عائل الشريد ، يا متجى الغرقى ، نطق فارتجف سامي :

— احسنت .. لكل لحظة أوانها المحتوم ..  
بينما صمت شفاف تقى كماء الورد ، أصوات العصر تجي من الحارة ، يسمعها سامي أيام عسلته بفقره ، ترثرة النساء ، قدمات الباعة ، يتأمل ايقاع أصواتهم وتوقعها : « يا خسر يا حلو قوي ، أصلح بواجير الجاز » .. « الوداع يا ملوخيه » .. أواني بعيدة تسقط ، موقد يشتعل ، صفارة نائية ، مجهولة المصدر ، رفع عينيه ، وجه ناطق الزمان ، لا يمكن من خلاله تحديد مصدره وربما قال ناظر ، انه مليح ، شاب برأيا آتيا مجرب حكيم انها ملامح شيخ تجاوز الثلاثين ، محارب متى مولده ؟ هل لملته أم عانت آلام الجفاف ؟

— طالت رحلتى .. عذاباتي طوال السنين ؟  
الليلة ، يتم سامي عامه الثلاثين ، من منتصف الليله ينحدر العصر ، أيام رمضان الأخيرة تقول أمه ، ما نصومه لن يتكرر ، أيام شبابه أيضا ذابت ، قال ناطق الزمان انه سينزل الى العالم ، خفي ، واضح ، ظاهر ، باطن ، سيعرفه المقربون بصيته يزعقون ، الأمر في هذا الزمان صعب .. عسير .. منذ مئات السنين انتقل بين القرى وأسواق المدن ، عبر جبال التلوج البعيدة ، الطرق الصحراوية المؤدية الى الواحات ، بعضها لا وجود له الآن ، لم يطلب منه أحد تصاريح سفر ، وإذا استبد الفضول بمخلوق فهو طووف لا يبدأ له قرار ..

— أما الآن .. فالخدار .. الخدار .. كثر الأعداء .. سامي الآن يشم رائحة أبيه ، عودته كل طهيرة بأقراص الطمينة الساخنة ، أمه تقعد أمام باب الحجرة ، ترتق قطع القماش القديم ، تصلها ببعضها ، بتأن تحاول ادخال الخيط في ثقب الأبرة ، سامي يشد فوقها ، تقول اسكت يا سامي ، اسكت يا حبيبى ، قال ناطق الزمان ، ان الأعداء لا ينتهون ، منذ أن طاردوه زمن الخلفاء الامويين .

ثم العباسيين ، اضطر الى الاستتار في بلدة صغيرة ، رقيقة ، كقصيدة شعر ، نائية في الشام ، اسمها سلمية ، منها انطلق دعائه ، غير ان الخلاف دب بين الاتباع ، ظهر أكثر من واحد في المغرب ، في الهند ، في مصر والسودان ، ادعى كل منهم انه هو ناطق الزمان ، ولانهم كانوا كاذبين فقد خابوا جميعا ، بقي هو مستترا ، سامي ينظر الى مولا ، يسمح اقتراب الليل ، يرى أعمامه الثلاثين ، زمان .. زم أبوه شفقيه ، فرح بتجاح ولده ، قال انه سيسيع ما أمامه وما وراءه ، سيحمل حقائب المسافرين ، يقشر عيدان القصب في مخازن محلات العصير ، المهم أن يتم مسامي تعليمه ، يعرف ناس البلدة ومشايعها ان سامي ولده دخل الجامعة ، بانتجيد كلية الطب ، ربما جاء تعيينه طبيبيا لمستشفى البندر ، يمتطي الحاج سلامة أغني مشايخ البلدة ركوبته ، يضي الى المستشفى ، الثقة تملؤه ، الطبيب هو سامي بن هارون القط ، أى والده هارون عرف يربى ، يقول سامي ..

يكننى ان أعمل لاساعدك .. وفي نفس الوقت ..

يصبح أبوه ، أيذا ، أيذا ،  
مس سامي وعيابه تحتويان ناطق الزمان ..  
— بها خطبت تتحقق الامنيات .. لن يتحسر الخزان ..

يقرب الغرب ، لا يطيق سامي البقاء في حجرته ، كل ما يراه ، يتدفق اليه حزين ، يفصله عن العالم ، بحر صعب العبور ، مولا يتم بادعيه تنأى بالوحشة ، أصابعه تمسك طرف رداءه الأبيض ، في أى عصر نسج ، من أى قماش هو ؟؟ قال ان غربته لن تطول ، لن يرى أكثر مما رأى ، هنا في مصر منذ اربعمئة وسبعين عاما ، قبض عليه المسكر ، طنوه من الغربان المفسدين ، رموه في سجن الجبل ، قضى فيه مائة عام وازدادوا تسبعا ، تعاقب عليه اجيال من الحراس ، استسلم للقضاء ، أليست عذاباته بعض ما يجري في العالم ؟؟ كاذ سامي يبكى ، يسمح نواح أمه ..  
بالتنى قبلك ..

طفتش في الحارة ، تشد ثياب النساء ، تهيل التراب فوق شعرها ، تعض نفسها ، تقول للرجال العابرين .. راح أبو سامي .. راح من يعولنا .. راح رجل .. من يعولنا ؟؟ رجل ؟؟  
الفاط توجع سامي ، ينزل ثقل في حمة ، تعريشة الأسرة انكسرت ، الندة التوت ، الربان هوى في قاع اليم ، النخاع انسبل هاربا من تجاوف العظام ، طوال شهود تلت ، أمه تلقى احزانها

فوق أمور صغيرة وقعت ، لو أنه لم يذهب إلى  
أقاربه في مصر القديمة لعاش ، لو أنه رأى اخته  
نظلة ، راج محسورا لم يرحا ، لو أخذ إجازة ،  
لم يعرف الراحة أبدا ، لكن ما نسبة هذا إلى  
ما رآه ناطق الزمان ؟؟ عذابات الكون منذ أن  
كانت الأرض - صخرًا ملتهبا - ثم نبات وحشي  
خسأل من الانسكان ، الآن ، الليلة ، توله  
الآمال ، تمتلئ الوديان خضرة ، تغطى السهول  
في اموء المحتضرين عطشا ..

\*\*\*

.. إذن .. أنت تعرف اليوم أهل فيه أي ..  
ليس هذا فقط ، إنما يعرف رعشة قلبه  
عندما عرف هدى ، لحظه مجيئها إلى المتجر تشتري  
فستانا بسيطا ، تلاقى ميونهما ، أدراكه مرفا  
الحنين ، مولا يعرف طواف الليل ، هدى موجودة  
في كل فتاة عابرة ، تطل عليه من مكان خفي ،  
معه دائما ، يتخذ في جوف الليل قرارا ، إن  
يشي من الحسني حتى كوبري الجلاء ، يقف عند  
الحمد الفاصل بين محافظتي القاهرة والجيزة ،  
يتأمل أضواء العوامات الغائمة ، دوامات التراب  
الصغيرة ولورق .. يلفظ اسمها قرب الفجر  
بصوت عال .. عدى ..

.. مادمت اتبعك يا ضياء عيني يا مولا ..  
فلن قطع الأمل في رؤيتها ..

هز الإمام رأسه ، ضوء الطلقات حاملا  
تندد السماء بهلاك مجهول ، رآها الإمام منذ آلت  
سنة ، ترى ، ماذا جال يقول أهل الأزمان البعيدة  
وهم يتطلعون إلى السماء ذاتها ، ما أثاره من  
لحظة من أحلام ، الهسي المتبادل ، ناطق الزمان  
عرف الغروب في قرى الهند الفقيرة ، رآه في  
الإحساء ، في نجد ، بين ربوع الشام والأناضول ،  
بلاد القفقاس ، بحر الزنج والبحر المحيط ،  
تجاوزوا شوارع الضحيج ، خرجوا إلى الخط الحديدي  
المار قرب الحقول ، المطار الصغير ، الأنوار  
الزرقاء على جانبي المدر ، تنفذ رائحة الليل ،  
أنفاس الزرع ، الوقود المتساقط بين القضبان ،  
المول يتطلع ، يكشف حجب المستقبل ، يرى مدنا  
أخرى منتورة في أركان العالم ، جزر صغيرة  
يسكنها الأعراب والصيداؤون ..

**البحث وراء التعانين**

المرآكية لا يأخذون معهم أحدا ، لكن ويس  
هذا المركب عندما رآها افسح لهما مكانا رحبا ،  
قال لناطق الزمان ، انه انتظره طويلا ، عند  
المتعانين الحادة في المجرى ، في جري المرج ،  
راج يفتي ، لصوته رائحة أرض الشراقي ،  
ألتفتشوة إلى الماء ، يذكر امرأة بعيدة وعيالا  
صغارا ، يذكر مذاق البتاو البيتي ، الحليب

الصباحي ، رائحة خبير الظهيرة ، رحلته تستغرق  
شهرا كاملا ، ينقل العجوب ، الضلال ، أواني  
الفخار ، سامي يرقب خطو الليل ، الليل لا ينزل  
من السماء ، إنما يطلع من النيل ، من الضفتين ،  
من حسييس الحشرت ، ذوات الغبار التي تثيرها  
أقدام المارة فوق الطرق الرقيقة ، يتراعى إليه  
تصفيق غناه ، ربما فرح في قرية نائية ، تدمم  
الريح فتطوى الزغاريذ وطلقات الرصاص ، ناطق  
الزمان يغمس في طيفات انظام بعينيه ، أين  
ذهب يدربه ، بعض ، يجهله آخرون ، أو -

يتجاهلون ، ربما دركهم الإعداء المترصدون ، في  
من مدن ينتشرون ، قال الإمام أنهم في انبحار  
البحيرة ، فوق تلوج الجبال ، في ناطحات السحاب  
البعيدة ، في الامار القديمة ، في المصارف  
قوديس السواقي ، تتجاوب الطنبور ، بين آلات  
القطارات ، حول اذرع السيمافورات ، بين آلات  
المستشعيات ، في الابتناسامات الصغرى ،  
ارتعاشات الجفون ، لو عرفوه لانقضوا بهقد ،  
غل عمره آلاف السنين ، يتأثره ، سامي  
يصبح في رهبة الليل ، يصفى إلى نبض العالم ،  
لا يعرف كم انقضى عليه تأبعا لمولاه ، شهور ،  
سنين ؟؟ توقف عمره عند الثلاثين ، يبدأ من  
جديد أعوامه البعيدة المنقضية بسهولة قاسمية  
لا تصبغ .. كأنها سنين غيره ، من يدري ،  
ربما إلى البحر عبر النيل ، يلقي طفولته ،  
شبابه ، حارة البرقندار ، وقلته يبيع الثياب ،  
مسامة الزبائل ، تغمر النهار خارج فريضة  
الزجاج ، ليس ممقولا إن ما انقضى ضاع تماما ..  
لا بد من وجوده في مكان ، زمن ما ..

\*\*\*

يرتمش صوت الشيخ المعجوز ، ناظر مدرسة  
ابتدائية ، قال انه رأى تباشير الأمل في انطلاق  
النهر كل عام ، قال اكتمال القمر بندا ، قال ناطق  
الزمان : انه لا يجيء بالخوارق ، لكن شيئا فشيئا  
يدرك العالم الحقيقة فيقوم قومة رجل واحد ،  
سامي يقف عند آخر بيوت القرية ، حافة الصحراء ،  
يدوس بقدم في الخضرة ، وقدم في الرمال ، في  
سكون الليل يحكي الشيخ عن رجال ماتوا بعد  
انتظار الامام طوال حياتهم ، كثيرون خرجوا  
يبحثون عنه ولم يرجعوا ، توهج في السهم  
نجم وحيد ، ليست المرة الأولى التي يجيء فيها  
إلى هنا ، منذ مائة عام قضى بصر زما ، ظهر في  
كافة قراها ، نجوعها ، لم يامن أعداده كهذه الفترة ،  
يظهر في أسواق القرى ، يتصلح إلى باعة السمك  
المقل ، وقطع البطيخ ، بالضبط قبل الانكسار  
عرايى ، تواتت الايام ، تحسس وقع الهزيمة ،  
وبدا العزن يقابجه ، لم يواجهه سنين مسجته

الطويلة ، ياه .. لا يضارعه الا حزنه العظيم كلما تذكر موت الحبيب ، المنجب الحبيب ، ابن بنت رسول الله في كريلا ، في كل عام ، عاشر محرم يقيم حدادا يكاد يهلك فيه ، لكن التحذر ، لوقضى لن يقوم ابدا ، لن يعرفه احد ، ابدا يضيع ، احتبا في ثياب الفراء القتل كآ : خبا من قبل في جراح صحابا المفلول بخوارزم ، اطوى مكتنبا في فوهات المدافع المتطفنة ، نامت اعضاؤه بالهم فاستتر ، لو امسكه الاعداء لمزقوه اكبرها في حجم ، حبات الرقيقة داخل ثوب الياغماء ، غير .. فلاحا عجوزا من هذه القرية عرفة ، تحسب سامي بعينه البيوت في الظلام ، ربما نام الفلاح الفقير في بيت من هؤلاء ، ربما طبع امر قديمه فوي انتراپ احدى يطاه سامي الان ، افتشى العلاج حطرات الامام ، افسس الايمان واخذ على نفسه اسواق والعهود ، لن يعلن حقيقة الامام لاحد .

انها عارفان في زمن الهزيمة ، الفرحه عاصت من العلوب ، اما الحزن فيقبل الجميع ، شهاب الاطفال ، قال ناطق الزمان ، ان هذه الايام ، البعيدة ذكرته بايام اشتر بعدا ، عندما دخل سليم احتماي ارض مصر ولعب سيفه في الرقاب فكاد ينهي احى بها ، عندما اندفع المنول عبر بغداد واجتاحوا الشام في ايام ، راي في الاعداء وج .

من قبائل الهون البربرية القديمة ، اقوال تهوور لك ، الاسيان الغزاة ذابح اليهود ، معدون متوحشون ياكلهم لحم الانسان ، ارتضى سامي يكاد يسمع وقع سنايك الخيول ، اصطدام السيوف بعظم الجياد ، قال ناطق الزمان لابراهيم الفلاح المعجوز ، ربما لا نرى تحقيق الامال ، نموت محسورا ، امر الرجل على صحبته زعن مناديا ربه ؛ عند قرية ( شطب ) جنوب اسيوط نسي امله وماله ، ناطق الزمان ابوه ، كفته بيديه ، صل عليه ، يوما تبللت السماء بظمر ، نامت بحمل ليوم تقال ، زعن الناس في الصعيد ، اهدت نهاية الزمان ؟؟ احرق الجيشان ، نشر الرماد في اركان العالم وزواياه ابراهيم المعجوز تيمه حتى النهاية ، لم يعرف اباس .. بكي ناظر المدرسة ، العارفون به ، الذين جاؤوا من القرى المجاورة ، طافوا معه البيوت ، يكاد سامي ان يرى الفلاح المعجوز ، ابراهيم الراسل منذ مائة عام ، ذهب ولم تتحقق الاملات ، اما هو ، سامي فكل شيء يراه دانيا ، يدخل الجامعة ، يصبح طبيا ، يسمع صوت هدى ، هدى الان قريبة منه ، تقول ..

.. مرور سنوات لا معنى شيئا ..

تقلب السكر في كوب الكركديه الساخن ، لحظات سبقتها في اذنيه حديث متصل ..

.. اسمح .. نبدأ معا .. تذاكر دروس الانجليزية ..

لا يرد تندخ في صدره رغبة ، يحتضنها ، يذيب فوق صدرها حزنه ، اوراق ايامه ، يرقص فوق منضلة الرخام ، يشب فرحا ، يهدى ينفي آلامه ، آه لو يزق في الناس ؛ تفيض عواطفه ، تعبر ضلوعه ، ولا عاصم بعد اليوم ..

.. لن يستغرق الامر سنة .. تعيد دخول الامتحان والحقق انا في الجامعة ..

البيست رغبة ابيك .. انها رغبتي انا يا سامي ..

تنطق سامي ، تتبدل الاشياء ، يرق الهواء ، يقول

.. هدى انت رائدة .. انت ملاك ..

.. يا سلام يا سامي ..

تفريق ما بين حاجيها ، يتلى الفراغ بينهما بالآمال ، تبدل ما سنتين عمله القاسية وهما ، اسرعه ليلحق مواعيد العمل ، الوقوف النهارى الطويل ، ابتساماته للزيائن ، لم يعرف هدى حلال هذه الفترة ، كانت تعيش في مكان ما ؛ قبل ان يعرفها يفكر ، لا بد انه سيتلقى بانسانه تعيش الآن في منزل معين ، تتحدث ، تأكل ، ترجم من حي ؟؟ تفرق عينيهما في ذاكرته ، في اتساعها يرى اليلاد التي تمنى البصر اليها ، البيوت المظفة في الشقاء ، داخلها اصوات الشوارع البعيد ، زعيق السكاري ، هدى تحمل صينة فوقها اكواب الشاي الساخن ، بين يديه كتاب ، في نافه رائحة الاثاث البيتي ، تسأله عما يحب ان ياكله غدا ، تتصل به في العمل ، تدعوه الى غداء خارج البيت ..

الا تذكر .. اليوم عيد زواجنا الثالث ..

تحلق ذقنه كل صباح ، تبيل تفسل ماكينة الحلاقة ، يخطف منها قبلة ، يحضنها عند وقرها امام البوتاجاز ..

يا سلام يا سامي .. حاسب الشاي ..

يدعوها الى السينما ، يمشيان معا ، يسمع صلاة ناطق الزمان ، حديثه الى مريديه ، تضحك هدى ، يبعث ابوه حيا ؛ مورد الوجه ، فرحا ، لا أثر لشفقة السنين حول عينيه ؛ ينفض الغبار عن لافتة مدرسته القديمة ، تعود طفولته ، آه ما اقسى استرجاع الطفولة ، ياكل كشرى الحجاج عبد العاطي ، يفرح لمجيئ يوم الخميس ، يعقبه الجمعة ، اجازة ، يسمع قيقاب آية العائد من صلاة الفجر ، يفرح في لحظات الهدوء بين أمه وابه ، يعاكس الحاج حامد مدرسي الرسم الذي يقف في الفصل ، يتكلم من اخلاق الابواب

والنوافذ، يتطلع إليه الصغار، يقول .. اسموا  
يا أولاد .. اسموا غناه عن مصر .. عن مصر  
يا أولاد ، يحمر وجهه ، ينظر العبيبة الى بعضهم  
يتصاحكون ، يستمر غناه الحاج حامد ؛ الا  
يدلر مذاق صوته ، يكاد يبيكه . يتحدث الناظر  
ونخيمير ، والرجال .. لكن لا بد من مواصلة  
الرحيل ..



- أرى ديبب أقدمهم .. اضعي يانتشارهم .  
أدرك سامي خوف ، صباح طائر غامض في  
الفراخ العتيم ، هل يجزو انسان ؟  
- أنا لا يدنو مني أحد .. عند الخطر استتر  
من جديد .. الذوب في الصخور ..  
الجا الى الكهوف الجبلية .. أغوص في عروق  
النحاس بقاع منجم بعيد ..  
غير أن الأمنيات تشل الى حين ..

سامي يهوى ، تصدعه أرض جديدة ، يسفح  
عمره عند أفق المهب ، تعود اليه لحظات احتضار  
أبيه ، رحيل هدى ، احترق قلبه يومها ؛ ما الذي  
جرى ؟؟



- متى يجي الأوان الذي لا بعده ولا قبله  
يا مولاي ؟؟  
- ربما بعد شهر .. بعد سنة .. علمي حين  
عند ربي ..

لو يزق سامي ، يعبر صوته الهوى ، يصف  
صديد العيون ، يدور مع سيور حاكيات الطحين؛  
إبراج الكهرباء ، الجسالم المثقلة بالبولص ..  
- يكون عمري انقضى يا مولاي .. لا أسمع  
هدى أبدا .. أيرضيك ألا أسمع هدى ..  
لا تعود من الحجاز .. لا أراها يكرأ من جديد ..  
لا أدخل الجامعة .. لا أداغب طفل الصغير واسع  
العيني .. طرى العظام ..

زق ريس المركب ، يلتوى القلع التسواء  
حادا ، يصف السواد ، يفسح النهر عن ملامحه ،  
- نشقى من أجل الأجيال المقبلة يا ولدى ..  
ينعم أهلها ، يشربون اللبن من النهر ، يطرح  
بخيلهم خيرا وطمانيئة ، يأوون الى مضاجعهم  
أمنين الغرباء المفزعين في سواد الليالي ، يرق  
هواؤهم ، يصفو ماؤهم ، ارتجف سامي ؛ أين  
أنا عندئذ ؟؟ أين موقع قصي ؟؟ أي أصجار تنقل  
رأسي .. الظلمة تغشى عيني هجعتي الحاقوتين ؟؟  
أحلامي تتجدد في أريمة وعشرين ضلعا ، تعود  
خال من النخاع ، رسفان وساعدان ، كل ما  
اصبو اليه ، أين أنا حينئذ ؟؟ أين أنا ؟؟



يغوص مياه النهر الضحلة ، صياد عجوز ،

يفرس حورية رفيعة مديبة في ظهر البلطي  
والبياض ، سامي يتأمل قدمي الرجل ،  
منتفختان بالرطوبة والطمس ، أخيرهما أن  
لقارب تزحم اشهر ، صغيرة سريعة ، في كل  
منها رجلان ، يوقفون المراكب الكبيرة ؛ يفتشون  
أواني الفخار ، ينشون أجوة القمح والبلع ،  
حتى الآلات الصغيرة المرسلة في الصنادل ،  
يعدون قروصها ، لم يبد على الرجل أنه عرفها ،  
ايضا لم يتضح هل يجهلها ؟؟ لكن ما الذي دعه  
لي أحبارها بهذا ؟؟ عاد صامتا يخوض في الماء  
الضئيل ، نظر سامي الى مولاه ، لظلمة أطلقت  
عليه جبال نهي من حده ، صخورها أغمي ،  
يعرف العادم شبرا شبرا ، وأرض مصر ، يعرف  
أي تنوء حجري عند مدخل سياتوط ، التمثال  
، لا ترى القديم جبل جهينه ، الغرف التحتيه في  
البناء المشيد قبيل الطوفان ، حيث الجو رطوبه  
في الصيف ، دهب في الشتاء ، يعرف المصانع ،  
مواعيد تغيير الورديات ؛ صوت مدفع رمضان في  
دمنهور ، السوييس ، صوته في قنا ، يحملي الى  
قراغ بعيد ؛ ربما يرى أشياء لا يراها هو ؛ سامي  
بوجه خواطر مفاجئه ، ربما يعلو أزيز طائره  
مخفيه ، تطل منها عيون فاحصة ، تكشف المخبا  
عن الآمال ، يسكون ناطق الزمان وتابية الأمم،  
يطلع عيونه ويأخنها يرى كل من قابله ..  
عرفه ..



جنود اللوري عند المدينة الريفية الصغيرة ،  
بكاء أحدهم على صدر الامام ، أسسبر الوجه  
يتوسط دهنه وشم أخضر ، مستدير ، ياهت ،  
راه من زمن ؛ كان مادة أحلامه ، والصور التي  
تخللت أيامه أنه من الأنوشي ، يمتلك كانا  
صغيرا يبيع فيه الفول والطعمية ، رأى الامام  
في صباه ، في كل جوييف يفضل بلاط الرخام  
الصغير الذي يرصع مكانه ، في مرض أمه  
وشغافها ، انتظرو عند ساحل البحر ، في أبي  
قير ، فوق الصخور ، لا شاطئ ، إنما صخور  
وحشية ، مقبلة الجبني ، تلتقي النقاء صريحا  
بالسقاء والبحر ، لم يله يأس ، حتما ينطق  
الزمان ، من زرقه المياه ؛ من ملوحة طعمها فوق  
الشفاه ، من الطوابي القديمة ، مواسير مدافع  
عرايب الملقة إرتاة ، أه يا مولاي .. جنت ،  
وآين ؟؟ هنا ، ارتجف اللوري ؛ لانت ذرات  
الرمال ، مالت عيبدان القمح ابتهل بقية  
الجنود ، دعوا ؛ نزلا من اللوري ؛ تسامل  
سامي ، هل يراهم ثانية ؟؟ محمد ابن الأنوشي ؟؟  
حسن تساج الكليم من قوة ، عيد الهادي عامل



الأثار الصعدي ، السائق النوبي ، قال ناطق الزمان ، حتما سيمرج يلقاهم ثانية ، هو موجود حتى لو استستتر ، فرقمهم : حولهم : لا تيمده عواصف ، لا تقصيه صفارات انذار أو دوى ..

\*\*\*

( لماذا لم يقل لهم انه ربما عاد بعد الف سنة كما أخبرني ؟؟ )

بماذا يجيبون لو عرفوا أن الأعمار ربما انقضت في انتظاره ؟؟ استمأذ سامي بالله ، يعرف أن الأعداء يطرقون الوسائل كلها ، ربما يدروا الشك في حقل روحه ، توجهوا الى الحجاز ، ذبحوا هدى .. يحضرون دهما الحبيب اليه ، يرموه على عينيه فيضيق منه البصر ، يقطع من رجوعها الأمل ، شربها الكركديه ، حمسهما الخنثى ، توقفهما أمام فتارين الأثاث ، متاجر التحف ، تقول هي ! لا بد أن يحترق الصالون على فائز صينية ، تمثال محارِب زنجي ، ترى الأطفال الصغار المصنوعة من الشمع في متاجر الثياب ، تمس ، أنا أحب الأطفال ، يخلج ! يتجدد الحديث ، تطلب بنتا ! يتنى ولدا ، ينتفیان لا أكثر ، أما إذا جاء لأول ولدا والثاني ولدا والثالث ، تضحك هدى ، لا بد أن نصر حتى تنجي مديحة ، يسأل .. لماذا مديحة بالذات ؟؟ لأنها تحب خالتها جدا ، هي أمها التي لم ترها ! لم نعرف غيرها منذ الرضاع ، حساس سامي ! هل تذكر هدى بين جدوان بيتها المطلق ما قبل ؟؟ ربما أوتيت ابنة الآن ، حجازية الجنسية ، هل اسمها مديحة أيضا ؟؟ السماء خاوية ، صحراء في عيني سامي ، الذكرى تلون الأشياء ، تنأي بالامام عنه ؛ يفيق الى وجوده .

\*\*\*

— لا بد أنهم يسعدون مفارقة الطرقات .. يختبئون في عريات الرحيل .. يكاد يحس لون نظراتهم ، قسوة خوذاتهم المكسوة بشبك التويه ، الهلاك في أسلحتهم ، تهب ريح عاتية ، السماء حزينة ؛ الأرض تفلح ويفيض الماء سكك الامام لحظة كالسنتين ، ثم قال انه يعرف دربا صحراويا غرب قرية الغنايم ينتهي في صحراء السعدون ، لم تترقه قدم انسان منذ مر به يتبعه ابراهيم الفلاح العجوز ، يمشيان فيه ، يخرجان شمال أسوان ، ثم يمشيان ، خطب قدامه فوق الحصى ؛ رق الضام ، غير أن شيخوخة غريبة ، زحفت في عروق سامي . لكم احس بقصر عمره ، في مقهى الكلوب المصري يطوف رجل ضخم ، يرتدى ممطفا جلديا ، فوق ظهره رسم لوجه احمر ، مشوه الملامح ؛ يارز الأنياپ ، لا يدري امر لجن أم انسان ؟؟ أربعة

اشهر ، في كل يوم ، نفس الميعاد يجيء ؛ يضع بطاقة صغيرة فوق متفتحة الرخام .

( اقرأ الكتب ، حاضر ، مستقبل ، أحلام ؛ امنيات - سيد سعيد )

يعز سامي رأسه ، يمضي الرجل ، حتى استبد الفضول بسامي ذات مساء ، شد الرجل كرسيه ، بسط سامي راحته ، ضيق الرجل عينيه . أسند رأسه الى يده ، رأى سكة السفر ، وضيق في العمل ، ومرض في الصغر ..

— لكن عمرك قصير .. ولو عشت مائة سنة . ماذا يتصد ؟؟ أي شيء يمضي ؟؟ لكنه قام . دس بطاقته في جيبه ، طلب حسنة قروش ، في هذا الوقت لم يمض على سفر هدى أسيرج ؛ هجرة النوم ، راحة عقله متعة نائية ، لا يدرك صاحب المتجر ذرة من هبومه ، أما الزبائن فيشربون ، اعطنا من هذا ، لا .. من الأحمر ، اقتلع أربعة أمتار « لداي » ثلث وارجع ؛ يشرب الماء تسبقة الأقراس الملومة ، حكى لناطق الزمان عن عذابات الليالي ، سهره حتى يمضي الرجل اصبح مجروح الأنف ، في الفجر تماما يصبح .. يا نايم قوم وحد الدائم .. بكره تقوم القيامة .. وينتصب الميزان ، يبقى اللي وفي يمضي .. أما الشقي (حزان) يدرك أن يوما أنقضى ، يزعج الرجل ، تبقى النوافذ مغلقة ، من عشرين سنة ، أذ يقرب البحر ، يصبح رجال العادة على بعضهم « ألعاج حنفي جساس البهائم ، يدس يده طوال النهار في الأرحام ليعرف الانثى المقبلة من الذكر ، يصبح على سمودي الجزار ، سيد التري ، على الكوجي ؛ ينادي آياه ؛ في دفه فراشه يسمح وقع القباقيب فوق بلاط المساكن ، اندفاق المياه من الصنابير ، تجمعهم في الحارة ، عز ليالي الشتاء ، يمضون الى الحسين ؛ أصواتهم عالية ، تبقى مغلقة بين البيوت زما بعد ذهابهم ..

\*\*\*

آه لو يسأله مسؤالا واحدا .. هل ينوي الاستئثار عنه ، الاستئثار عنه هو ؟؟ هو الذي باع كل شيء ، لا يجزئ على نطق الكلام ، يردده عقله ، في خطوة فوق الرمال القاسية ؛ تحت انضمار الشمس الذي يزرع العوسج في العيون ، يعرف أن الامام يدرك ما في خاطره ، عالم بكل شيء . قرأ كل ما جرى وما سيجري في كتاب الجفر الذي تركه الامام على ، فيه رعدة الأمل ، خفقة القلب ، هم الفكر ، فرحة الغريب بالعودة الى دفه البيت ، آه لو يجيب حيرته .. يفك ضيقه ، يلطم عذابه .. لكنه لا يفوه حرفا ..

ثمة طائرة حومت الى الشرق ، جردة ضخمة ،  
يظن البحر مقصدها ..



سامي يرى نفسه الآن مصلوبا ساعة متيب ،  
ينادى الامام ان يظهر ، بعيد ما انقضى ، كان  
يخرج كل ليلة الى مقهى مصطفى درويش يبدن  
الحسين ، يشرب الحلية ، ينظر البنات الممرعات  
الى يوهن ، يرى رجلا مجذوبا ، يلف حول راسه  
عمامة حمراء في لون الدم ، يلبس جاكطة عسكرية  
عليها شارات نياشين ، تتجاوزها أغلبية زجاجات  
البيرة ، البيبسي كولا ، يرفع سيفيا خشبيا ،  
يترصده اعداء ابراهيم هو ، يطارد اجانب خان  
الليل اذا ما حاولوا التقاط صورة له ، صار يقف  
فى الميدان ، لحظة الغروب ، ينادى الليل الا  
يقبل ، وانتاهر الا يرحل ، يرميه اميل بالوطوب  
.. يلعبوا .. يلعبوا .. عند حرة الطوايط رآه  
على الوجه ، يسلك احدى استانه ييده ، اى  
بشر يدنو منه ، هو عدو يبقى رأس الحسين  
يسوء ، سامي الآن يرى عنقه في قبضة جندي  
يسوقه الى غرفة الحجر في قسم ، يلتقي بين  
النصوص في غرف الحجز يسألونه لماذا جاء  
اى تهمة ؟؟ لماذا جيب ؟؟ لا ياخذ ياس ، يفترش  
تحت اشجار الحجرة ، وراء طلاء الجدران ، في  
اعصاب التي تسود العمر ، في غرف التعذيب ؛  
في الدوريات المملوءة المظلمة ، تاتي امرأة سجين  
تناديه من الطريق ، يتعلق لسجين يقفبان  
النافذة ، تحكي له عن اخيار العميال ، ذهاب  
اخيها الى المحامي من أجله ، أمه بخير ، سيجذب  
سامي الرجل ، يتعلق بدلا منه ، يسأل المرأة ،  
عابري الطريق ، عن مولاه ، آه ، يترقق الحزن  
في عينيه ، يرى نفسه معتقلا ، او نزولا في  
مستشفى للأمراض العقلية ، ولو .. سيبحث  
عنه ، ربما تخفي بين النزلاء ، في الأشجار  
الجرداء ، في ذوات الرمال الموشوشة بالبول ؛  
كل صباح يكتب خطابا الى حدى ، ينتظر مجيئها  
بجاءة ، تطبع اثر قدميها فوق الأرض التي مشيت  
عليها من قبل ، لكن .. لو القاه الأعداء فعلا وراء  
الأسوار ، من يزوره ؟؟ من يجعل خطابا  
ليلقيها ؟؟ من أين يأتي بطوايح البريد ؟؟ روح  
أبيه تحوم حوله ، يرى أمه وهما عند أشجار  
الفجر ، آه لو يقول كلمة ، صمته يولى روحه ،  
يفيض أسياخا حمراء في قلب سامي ، لو كلمة ،  
آه يا ناطق الزمان ، يا إمام ، العمر الطويل  
تمهيد للحظات الصمت هذه ، وهكذا .. ببساطة  
حادثة مرهقة كحز السكين .. وهكذا ؟؟

## « مناجاة القلوب »

ماذا يفعل يدونه ؟؟ يسحقه ياس مغرب  
تأنفزة ، لحيته طالت ، ملامحه تغيرت ، قيل  
رحيل أبيه ؛ موت أمه ؛ قيل حدوث شيء مخيف  
نمر به لحظات يتجسد فيها ما هو متوقع ، عند  
خروجه من سينما انكواكب يعودته الى البيت في  
منتصف الليل ، يرى اللحظة التي تموت فيها  
أمه ، بكل سوادها الذي ينزف دما ، عندما حلت  
رأى أن انوقف غير جديد عليه ، الآن يهوى قلبه  
بين صفره ، يرى لحظة يخافها ، استنار الامام ،  
احتجابه عنه : هل يقتل نفسه عندئذ ؟؟ وهل  
هذا سبيل للعثور عليه ؟؟ الآن يجلسان أمام  
كشك صغير داخله عجوز نوبي ، يحرس ملايين  
الأطنان من الطعنة المنتزعة من النجم العربي ،  
مهجور منذ شهور ، لكن من يتوغل أربعين  
كيلو مترا شمال أسون في الصحراء ليسرق  
حفنة حجارة أو طن حتى لا لصخور تغرقهما ،  
تتخذ اشبالا غريبة ، وجوه آدمية ، سيوف  
مشرفة ، يبارق مكسورة ؛ فيها يرى كل شبر  
ورثته مع مولاه ، القرى ؛ الامام في العيون  
بلاد الايمان النائية التي شرعا في الرحيل لهما  
الهند ؛ البحار الجنوبية ؛ سفن صيد اميتان ؛  
رائحة العشب في العنايات ، مفره لترحيله فوق  
المصاطب ، تطلع الحراس في بطاقات القرية ؛  
في الصخور عيون واسعة قاسية فارغة رؤوس  
اصحابها ، ناطق الزمان صامت ، لماذا ؟؟ لا  
يتحدث عن جيوش الأعداء التي رآها ، أو غصنة  
الأرض مساعة الزلازل ، الفيضانات ، الاوبئة  
تكس البشر ، يسمح بعينيه عبر الأفق ؛ أيكشف  
حجب المستقبل ؛ ربما ضاع منه كتاب « الجفر »  
الذي يعوى كل شيء ، من بعيد يحبو عويل  
قطار ، يفاجئته جنين المسافرين ، شعور الغربة  
المكتب لحظة عودة الأسرى ، لماذا يسكت الامام ؟؟  
لماذا يطل الحرمان من جديد ؟؟ يكاد يصرخ ،  
يطلب منه أن يصارحه بما يتوى ، أما الحارس  
النوبي فينظر اليه ولها خاشعا ، كانه قضى في  
رفقته العمر كله ..



قال ان عربة لاندروفر ، تنجه الى حشاش  
الصحراء ، ركابها أربعة ، يحملون أسلحة ؛  
والات تصوير ، قبعاتهم تقيهم اشمس ، تابعها  
ببصره حتى اختفت وسط أعيدة الرمال الناعمة  
التي ترتفع من الأرض لتتصل بزرقة السماء  
مساعة الظهيرة ، تغطي في الفراغ عواء ذئب ، قال  
الحارس المجوز ، كانه يقدم تقريراً مفاجئاً ،

## في طريق الشمس

شعر: اسماعيل خطاب

الى صوت « فتح » الهادئ

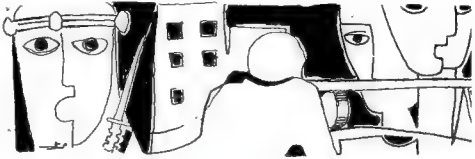
تمرغى أينما الرياح  
فاننى مسحت عن جبينى الجراح  
قتلت في قلبى الظلام بالصباح  
ولم أعد كالسندباد نالها بين الجبال  
أبكى الضياع أو أتوق لارتحال  
تمرغى أينما الرياح  
حتى وإن اغرقت أرضى بالسيول  
حتى وإن أحرقت لى نخل وإن سقيت ..  
من دعائى الحقول

فإن لى يدين تهزآن بالمحال  
يموت فى جوليهما السؤال  
بالأس فى عوالم الغرابه  
سرت بلا بطاقة ونمت فى العراء  
تظننى النجوم أو تمطرني سحابه  
بالأس كان يحكم الشقه  
عل يلى قيده وكنت، فى دخيلتى، مرتجبا ذهابه  
لكننى انتظمت من عوالم الضباب  
وسرت لا أبه للدخان أو يقدعنى السراب  
تمرغى أينما الرياح ...

فإن لى جناح

اسماعيل خطاب  
العراق - البصرة





## المقاومة

شعر: محمد أحمد العزب

مقاومه ..

مقاومه ..

من أين أجنود في جنودنا الملقية ..

ومن هدير غطه ..

متأفها :

بتلادق منهمهم ..

ختلادق مقاومه ..

مشانق .. موتورة .. ونافقه ..

تكاد أن تصبح في الجنود :

يازحوفنا الصممه ..

لن نرحم الذي ينوس أرضنا ..

لن نرحمه !!!

●

جبالنا مقاومه ..

سهولنا مقاومه ..

صباحنا مقاومه ..

مسائنا مقاومه ..

زماننا مقاومه ..

كان موسم الفداء شاد في عروقنا مواسمه

كانما قد غبا الاصرار في دمائنا متاجبه ..

كان كل قبضة في اذرع الرجال ..

لقل .. يوم باللقى .. لرحمه ..

كانما صباحنا .. في فجرنا

قد فجرت براعمه ..

وفجرت ابقاعه ..

وفجرت ملاحيه ..

فلم يعد .. قوة .. غيبة .. أن ترغمه !!!

مقاومه ..

مقاومه ..

عل مشارف الجبال راية المقاومة ..

وفي نوافذ البيوت راية المقاومة ..

وخلف كل منحنى .. مقاومه ..

مقاومه ..

كان شعبي العظيم راكض مع الرياح ..

إلى الذي .. ليهزمه ..

كانه قد تلقى للجماع الحطمة ..

والأوجه المقهورة المشمه ..

كان في يديه نبض ألف ألف ملحمه ..

لعماره الكبير ..

أن يرى دياره مقسمه !!

●

مقاومه ..

مقاومه ..

بكل احرف العلاب ..

بالرسائل المتمنه ..

بموسم الابداع ..

بالبراعم الملمه ..

بضحكة شفيفة كأنها غدير ..

يسيل في سهولنا المنعمه ..

ببقعة .. لونية .. مطلسمه ..

على جدار حائط في قرى ..

مكومه ..

تجاوز الاله .. والشيطان .. في براقة مجسمه !!!

# ستشرق الشمس

شعر: محمد أبودومة

الى المسجد الأقصى والقدس

اما بعد ..

مثير « نود الدين الزنكي » على اكتاف الصلوات  
الخميس ركن  
عركت حرمته بان ذئب الخطباء جراء السبي المتدلية  
الالسن

صلوات حوقلة مؤذنه المتصلة في الحوار الشفتين  
لعتت ظل المؤتمين  
نبشت صدا التاريف على « حطين »

فازود عن المئذنة الفجر حيا  
يسحب الثواب الليل ليستر عري هواليق « الخطباء  
وابليا »

ينهمر بككة سيل دم ..

نقما تحت تلاطمه أعناق « القدس »

ينعى ابلاف « قرش »

يتسرب في اطلال الخوف الى « يثرب »

حيث انسلخت من تربتها البكواء اغارود الشمس  
يزدود الاستحجان على رمس متأللها والأعتاب  
يتلو في صمت مايتيسر من « هريم والأحزاب »  
يعطر في ظهر الريح السوداء تواشيح نزال راعلة  
مطلع :

سور الفرقان المستعلة

تساقط من جدران المسجد ترتيلا يتوجع

آيات الاسراء تزلز رعشات القبة في شوق مودع

والساحة عجت بشيوخ الخطباء

كل يتمنطق معجبه الزبدى الأوراق

يستل الأسيايف اللفظية من أعماد ييس عليها  
الدهر

يستاسد في موعظة هلتهيه ،

يسبر جيب الماسة المتحللة بفقاغ العقم ..

ينسج للزيتون ترابيلا كعنايد الكرم ..

تتظاير من شسفتيه الوارمتين فقايق الكلمات  
الصفحة ..

لتقيم سياجا وغويا ..

يهزم كالرعد الجنى على جبل الانشلاء المتلعن ويرطم  
وادينه ..

الموت لمن شيا اكباد الاطفال جسورا للموت

الموت لمن عقلت بين جوانحه عسمات الله ..

ويظل يظل

يبنى سلما فوق وفات سلم

« عفوا » يا شاء ..

حتى تتحجر الآن المستمعين بسوق عكاظ

وينسلون رويدا ..

كل يتبيرا من ثل الدم المجذول على عنقه

يلقى عن كاهله جرم الملقى في البئر ..

فتخبو نيران الموعظة الشهاد

وتقتند الليل ذبابات سيوف العصر

( ان الانسان لفي خسر )

الا ..

وتؤجل خاتمة الآية للقاء غير مسمى

يومض حشا في عين القيب

يصلح باحلام الزيتون المتظلمة الاغصان

يمسح دموعات القبة بدروع الفرسان

يرقا سفن الشوق

يحفضن العلداء برفق

نفس في عبيتها صعب الأيام المثقلة القلب

يقطف من خديها سرجا تسكب شلالات النور ،

بقابات الليل المتشكلة الأفرع

يهتف من عمق الاعمار البور

« المأز » « يا علدا » التعمت اعظمة وتشيق عنه

القبر فجاء

ليس كما كان خجولا معنوها ..

عينه كفوهتي بركان اسطوري ..

يده اليمنى تشرع عظمة ساق مازالت تنزف دما

واليسرى تمسك درعا ضلعي بالاضلاع

قد جرب طعم الموت ومن ذاق عرف

لنبرهه ان يلدح لم يجرى فيذبح لم يجرى

حتى تنلم سكن القصاب ..

يا « ابليا » ..

خاتمة الآية عمت صرح التاجيل

طافت حول بيوت « القدس » الوصدة الابواب

وقفت بالمئذنة المهجورة ترنو للأجراس الغرساء

وللمحراب

وقفت بالابواب

تبكى « مثير نود الدين وحطين »

ترفع اعلاما من « سيناء » الى « دير يس »

تأمل ابلاف قرش

تنهش في لحم العتمة تنتظر الشمس



## تميمة نثار

شعره على ذوالفقار شاكز

آكاد أراك ..  
عبر غلالة الموتى  
ضئيلاً .. ناضل الاكتاف .. مهزولاً  
مكياً فوق لوح المدرس  
تجفّر أحرفاً طفلة  
وبين السنن والأبهام  
برغم زهرة الكلمة  
يفتحه غناء الحظ  
و « واه » الزرع  
- فعل أبيض .. بل قمره -  
تنازع نفسها نزاعاً للفرع العين .

وحلم الأم عند الباب  
وهي تخيط تعويده  
على اسم الله ..  
نصف حصاد منبلة من لافله ..  
وخمس أصابع زرقاء  
أن يحميك من كل الأذى وبك  
وأن تكبر ..  
لتقرأ آية « الرحمن »  
وحجة حوصك المنهوب شرق البحر  
وتكتب لبه العقد .. على الأشهاد  
اسم أبيك .. والميلاد

مفرزة طيور الأمن ذاك اليوم  
فلا عني .. ولا تصداح  
ويوم الشؤم ..  
صوات بمنقار من النيران  
واجنحة قوادمها سواد الموت ..

كان الراحة السمر .. تدفن شلوكه الباقي  
يجوف القلب ..  
ليمتص الفؤاد الموت  
ويعطيك الأب المصنوع  
حياة .. مرة أخرى ؛  
ويأبى العرق .. والمقتود  
فيسلم سلوة الأحران ..  
- وقد شيبت بطن الأرض -

للديدان ..  
ويرمي شرق قريبتكم  
باحجار .. يهش اليوم والغربان  
عن فبرك .

وخلف الدار نواحه  
يربت كتفها .. ودعاء :  
... على الأعداء  
وأن يعطيك من أعطى  
وخر عنده عوضاً  
فلست عقيم  
وليس قتيلاً بيتيم  
ونار متاك في الأحشاء ..  
تكفكف دمعها الأحلام :  
اسميه على اسم أخيه ..  
ليقرأ آية « الإنسان » ،  
وتقبض من حصاد العلم  
حبيبات من الفله  
وخمس خناجر زرقاء ..  
تميمة طفلها القادم .

# المحتوى الثورى لأدب الشرقاوى

بقلم: أحمد محمد عطيه

الرسائلية: ابتلاع كل عمل إنسانى وتحويله الى سلعة .

وقصيدة « من أب مصرى ٠٠ » موجهة الى الرئيس الأمريكى ترومان احتجاجا على اشتداد العنف الأمريكى والسيطرة الأمريكية على بلاد الشرق الأوسط عن طريق الملوك والأتباع . ومع أن القصيدة بهذا المعنى تحمل أطارا عاما لا أنها تومئ الى كفاح المناضلين فى مصر ضد الحكم الرجسى ، وإلى الاتهامات الجائرة التى توجهه اليهم ، وفى لغة جميلة مشحونة بالسخرية المرة راح الشرقاوى ينتقد مساوى المجتمع الطبقي المستعمر شبه الإقطاعى والأرهابى البوليصى .

وبقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ حدثت هزة عبيدة فى أوساط المثقفين اليساريين وتقسايرت مواقفهم منها . ولكن صدور أول قانون بتحديد الملكية الزراعية وتوزيع الأرض على الفلاحين فى سبتمبر ١٩٥٣ قسم الأمر وكشف موضوع أقدام الثورة المصرية الحديثة ، وحدد طبيعة الأعداء الذين راحوا يتباكون على الأرض وعلى دستور ١٩٢٣ الرجسى ، الذى يمنع تحديد الملكية الزراعية بالطبع ويعتبره إجراء غير دستورى ، وأخذت صحيفة حزب الوفد الرجسى « المصرى » تبت سمومها الرجسية ، وتبكي على أجهزة النظم القديم ، وأعبأ الجهاز التشريعى ، البرلمان ، والدستور الذى لم يكن سوى هبة من الملك فؤاد ، والذى وضع بناء على اقتراح لجنة ملتر للاحليزية حتى يمكن قيام حكومة منتخبة توقع معاهدة تسحب الشرعية على الاحتلال وتضسخ له صيغته الملائمة .

وفى هذا الوقت ( يناير ١٩٥٣ ) وبينما البلاد تحتضن أول قانون اشتراكى يصدر فى تاريخها ، يأخذ الأرض من ناهيها ويوزعها على مستحقيها ، بدأ عبد الرحمن الشرقاوى ينشر روايته « الأرض » على صفحات جريدة « المصرى » ، صحيفة حزب الوفد الرجسى .

مشكلة « الأرض » وحكايتها كلها ، مشكلة الملك ، صفار ملاك الأرض ، مشكلة البورجوازية الصغيرة التى تقومسها الرأسمالية متحشة فى حكومة صدقي المتصالحة مع الاقطاع فى الريف المصرى . هى إذن لا تتناول المسألة الجوهريه للأرض ، وهى سوء توزيع الملكية ، المهدمين

(١) من « الأرض » الى « الفتى مهران »

إن الفن فى أعرق مستوياته احتجاج على ما هو كائن - بما كتب هربرت ماركوز - ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية . فهو قد يعرض العدوى والخطر ، اذا ماركز نفسه . إن فى الطريقة التى يعامل بها افلاطون الفن ، وإن فى نظامه المبني على رقابة صارمة ، تدمج بين المعايير السياسية والجمالية والمعرفية ، تقديرًا لحقيقة الفن ووظيفة أكبر من تقدير الدين . يعتبرونه تسليفا فكريا أو انفعاليا ، أو تربوية . ( الماركسية السوفييتية - هربرت ماركوز - ترجمة جورج طرابيضى - نشر دار الطليعة ببيروت - الطبعة الأولى ١٩٦٥ ص ٢٠٦ )

وعبد الرحمن الشرقاوى كاتب ومناضل سياسى لجأ الى الفن للتعبير عن آرائه السياسية ، ففجر ثورة ابداعية وسياسية فى مجاله الادبية ومن قصيدته من أب مصرى الى الرئيس ترومان - التى نقشت على القلوب الثائرة المؤمنة بالاشتراكية - والى راحة توزع ذات يوم قصيدة الشرقاوى بمزيد من العذوبة والانسهار حتى بلغت من توزيعها وتمتها حدا لم تبلغه قصيدة عربية قط من الشعر العربى الحديث . ذلك لأن صوتا جديدا ناعما من تربة مصر ، ارتفع ، ناقضا من حوله كل قيود التفرع اللغوى ، محطبا الشكل التقليدى البالى للشعر المصرى آنئذ - الى مسرحيته الشعرية « وطنى عكا » خاض عبد الرحمن الشرقاوى غمار رحلة طويلة عريضة فى الفن والسياسة وكما تخطى عبد الرحمن الشرقاوى الواقع السياسى الأسنى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بالثورة ضد ، كذلك شارك مع مجموعة من الشبان التقدميين فى تخطى الواقع الادبى المصرى الذى تشأ على أيدي مجموعة تنتمى الى البورجوازية المتوسطة بواقعها المأساوى . وإلى البورجوازية الكبيرة بتطلعاتها الفكرية الطبقيية التى لم تر فى الأدب والفن عموما سوى لعبة جديدة لتسليية - لا وظيفة أساسية داخلية فى التكوين العضوى للمجتمع وتطوره . وبذلك تخلف الفكر البورجوازى المصرى عن متابعة أحدث التطورات فى أيديولوجية الفن ، واكتفى بالايان بنظرية الفن للفن التى صاحبت ظهور الرأسمالية وقامت كوقوف احتجاج على الفن ضد محاولات

ان الامل نفسه محقود على طبقة الفقهاء الجدد ،  
صغار البورجوازيين ، صغار المولدين والمدرسين  
والبورجوازيين المتوسطين ، الذين لم يروا سوى  
النادي المسمى ، نادي حزب الوفد ، الرجعى  
الاقطاعى ، ليكتبوا اليه شاكيات من ظلم صدقى  
لقربة عبد الرحمن الشرقاوى . ولو كتب هذا  
الكلام سنة ١٩٤٦ أو سنة ١٩٥٠ - لوجدنا بعض  
العذر لكاتب الرواية . ولكنها كتبت ونشرت بعد  
ثورة ، بل انها نشرت سلسلة أيضا فى صحيفة  
الوفد « المصرى » فى الوقت الذى كان الوفد  
والرجعية يتباركون على دستورهم ، دستور ١٩٢٣ .  
والقريب حقا انه فى هذا الوقت أيضا وقفت بعض  
الاصوات اليسارية الى جانب هذه الدعوة الرجعية  
الراضخة . وكان هذا نتيجة الخطأ فى فهم الثورة  
المصرية ، والتحليل السريع الأعمى الذى لا يعرف  
الا الأحمر والأسود ؟



الصراع الدائر فى الرواية كما قلنا كله مرجع  
ضد حزب الشعب . وأبطال الرواية مجاهدون  
لأنهم يهتفون « نحيى الوفد » ؟! والرواية كلها  
رواية حزب الوفد . ودستور ١٩٢٣ الذى يدافع  
عنه الشرقاوى ويجاهد أبطال الرواية جهادا  
مريوا من أجله هو الذى سيهب لهم كل شيء ،  
الرخاء والأمان والحرية وكل ما كان موجودا قبل  
حكم صدقى . « كانت الحكومة تعرف أن الناس  
سيسالون وزراها أثناء الزيارة عن الكساد  
والجوع ، والأولاد الذين يطردون من المدارس  
والمرضى الذين لا يجدون أماكن فى المستشفيات  
.. وعن حق كل انسان فى أن يعمل ، وعن حق  
الكلية فى أن ترتفع ، وعن كل ما يوفره الدستور ،  
ويمنحه الاتجليز ، والمسلمين » وحزب الشعب «  
( الأرض ، طبعة الكتاب الذهبى ، ج ٢ ،  
ص ٦٨ )

« وأخذ الناس يتواثبون ، وهم يرقصون على  
الهاثف : تحيا مصر .. نحيى الوفد .. » ( ص

والأجراء ، التراخيل كما كتب عنهم كاتب آخر  
للأرض هو يوسف ادريس فى روايته الحرام .  
اللاحون فى الأرض لا يعانون شيئا من ذلك ،  
وانما يقاسون من حزب صدقى ، ويريدون أحزابا  
أخرى كانت موجودة قبل صدقى . يريدون  
حكومة حزب الوفد ، كل مشكلة القربة المصرية  
فى « الأرض » ، فى وجود حزب صدقى بالحكم  
فذا مازالت الحكومة ، زالت كل مشاكل  
.فلاحين ، فى توزيع المياه وفتح طريق زراعى  
جديد لم يجرؤ على فتحه سوى حزب صدقى فقط  
( كذا !! ) ولكن الملكية الكبيرة الفاحشة للأرض ،  
الفقر ، المشاكل المضنية ، الصداق ، جسر ثم  
لاقطاع وكل ما يلقاه الفلاح .. لا شيء اطلاقا  
من ذلك له وجود فى « الأرض » فقربة عبد الرحمن  
الشرقاوى قرية بورجوازية فحسب وهى ليست  
لها أية مطالب حقيقية ولا أية مشاكل حقيقية  
وليس بها الا ملاك أراضى يعيشون فى خير وهناء  
وسعادة ، لم يلبث أن عكروا حزب الشعب وحكم  
صدقى وزوال الدستور ، دستور ١٩٢٣ طبعها  
الذى كان منحة من الملك فؤاد ، زوال هذا الدستور  
جر الخراب الى قرية عبد الرحمن الشرقاوى .  
كانما الدستور والبرلمانات السابقة والنواب  
السابقين من الباشوات كانوا يمثلون الشعب حقا  
ويدافعون عن مصالحه ؟! هى رواية بورجوازية  
وأهدافها بورجوازية بالطبع . « فاعلم على  
دستور رجعى وتفضى عينيه كلها على المشاكل  
الحقيقية للأرض والسلاح فى القرية المصرية .  
فقربة الشرقاوى قرية من صغار البورجوازيين  
ولست قرية معدمين ، فأهلها يملكون أرضها  
قطعا تبدأ بالفدان ، وهم لا يعانون فقرا حقيقيا  
ولا جوعا ولا فاقة ، وانما تمسش فى رؤوسهم  
مسائل مجردة كالدستور والباشا وحزب  
الشعب وحكم صدقى .. وبطل « الأرض »  
« عبد الهادى » بورجوازى صغير يمتلك فدانان من  
الأرض وله هيئته ورخاؤه ، ويعيش فى عاصمة  
الاقليم عند الأجانب مع العمدة وكبار المشايخ .

وفى رواية « الأرض » يعيش العمال الزراعيون  
محتقرين ، لا رأى لهم ولا حق لهم فى مشكلة  
الأرض ولا يهمهم الأرض بينما يتفرد  
لبورجوازيون الصنفار والحرفيون بالتفكير فى  
مستقبل القرية . هو ذا نصف مكانة « عبد الهادى »  
وملكيته لفدان من الأرض : « ان هذا الفدان  
ليجعل له مكانا خاصا فى القرية ، ويسمى له  
إذا ذهب عاصمة الاقليم ان يجلس على مقهى  
الخواجبة الأرمنى الذى يجلس عليه معه عمه  
وعمة البلد والكبار هناك » ( الأرض - طبعة  
الكتاب الذهبى ١٩٥٤ ، ج ١ ص ٥٤ ) بل



و « بينما الرجال على جانبي الطريق  
يوجدون ويرقصون صائحين في نغم قاصف تعيا  
مصر .. يحيا الوفد .. » ( ص ٨١ )

والدنيا كلها سيصلح حالها اذا خرج حزب  
الشعب من الحكم ، وإذا عاد الدستور الى الناس ،  
دستور الرجعية بالطبع ، « شوف .. اطرد  
الانجليز ، واطرد حزب الشعب كمان ، ورجع  
الدستور ، والظن يبقى عال .. والا انت مش  
فاهم ؟ » ( ص ٨ )

هذه هي مطالب عبد الرحمن الشقراوى فى  
« الأرض » ، بالمصر .. مطالب بورجوازية ،  
ان شعار تحديد الملكية الزراعية وتوزيع الأرض  
على من يملكها ، ظل الشعار الرئيسى لكل  
الاشتراكيين فى مصر قبل الثورة وبمدها ، ومع  
ذلك فهو لا وجود له عند الشقراوى وقرينه .  
ان هذا الدفاع عن الوفد جاء فى وقت جند فيه  
الوفد كل أسلحته الدعائية لمحاولة وقف الثورة ،  
وتجديدها ويحولها لصالح البورجوازية المصرية ،  
وعادة البرلمان الرجعى الذى لم يمثل الفلاحين  
يوما واحدا ، والذي لم يكن يضم الا مجموعة من  
الباشوات واصحاب السيادة والعزة . بل ان  
الرواية تخصص بعض صفحاتها لتجسيد رئيس  
الحزب وتذكره بعبارة « زعيم الأمة » زعيم الأمة  
الرجعى .. هذا كلام يكتب بينه بقميصية هم  
الثورة من زعيم حزب الوفد الذى انتخبه رجال  
بجسده فتمت عنه الموت بالرصاص ؟ وكيف  
حاولوا هناك قتل زعيم الأمة عدة مرات فتلقى عنه  
طعنة السكين نائب جرى .. » ( ص ١٢٨ )  
بل ان البطل الوحيد الذى واجه الحكومة  
ومثيلها بظلمهم هو نائب الدائرة السابق ،  
النائب الوفدى طيحا ، الذى يدافع عن شعار  
« يحيا الوفد » ضد المأمور مندوب حكومة صدفى .  
محام بورجوازى يوصف دائما بالقوة والشجاعة .

ومجموعة قصصه « أحلام صغيرة » - تؤكد  
ان كل الكفاح لدى الشقراوى كفاح بورجوازى ،  
ولماذا ؟ من أجل الثلاثة أيام الخديوى اسماعيل .  
ومن الذى طالب باللائحة ؟ متفق البورجوازية  
بالبطيم .. ولماذا منحها الخديوى اسماعيل وصنع  
مجلس شورى من الاعيان والباشوات والتجار ؟  
ليوافق على مشروعاته الانتحارية وسفاهة وقروضه  
واسرافه بعد ان أعرض عنه الجميع ، اللائحة أو  
الدستور هما الأمل الذى يبرق من كل قصص  
الشقراوى ليصنع المعجزة وينقذ الجماهير الفارقة  
فى الفقر والظلم ؟ بل لقد تحول به التيسال  
البورجوازى الى حد قيام « الشيخ رجب » بطل  
قصته « المعجزة » ( أحلام صغيرة ، كتب للجميع ،

ص ٢٧ ) بتجميع مظاهرات من الفلاحين تهتف  
من أجل اللائحة التى توفر لهم الحياة السعيدة .  
( ص ٢١ ) ولكن كيف تحل اللائحة مسألة  
استيلاء الخديوى على أراضي الفلاحين بأسرها ؟  
هي أفكار بورجوازية أو يلداد تفكير ليبرالى  
سلاحي سطحي يرى فى الدستور حلا لس  
مشاكل الجماهير .. أى دستور .. أى لائحة ..  
أى برلمان !

هي كما قلنا ليست قصصا بالثرة انما مجرد  
سرد تاريخى لأحداث معروفة فى التاريخ المصرى  
الحديث ومحاولة تحليلها سياسيا .. ولكن  
القصة شيء والتحليل السياسى شيء آخر . أما  
أن تقول ما تريده بالفن ، وانما ان تتحول الى  
كاتب سياسى مباشر . انتم نظام دقيق ، ويس  
حواشى وتعليقات وتوجيهات مباشرة ؟ ولتر  
موسوعات هذه المجموعه من القصص القصيرة -  
« أحلام صغيرة » - فى قصة « طالب » ( ص ٨١ )  
هجوم شديد على أفلام حولود التى تنشر الدعاية  
والفساد لصالح المجهود الحربى والحرب  
الاستعمارية وربما كانت قصته « المغرب » أحدث  
قصصه القصيرة ، أصحها فنيا وفكريا ، فهي  
تعرض بأسلوب فنى واضح كيف فطمت الحرب  
بالناس ، وكيف الجاهم الفقر الى صيد العقارب  
للتم أودعهم « بيسان » بطل القصة الفقيرة  
العامل اليابس . وعندما يتحدث فى أيام « العرب »  
عن تجربته فى باريس ، يناقش ويحلل بأسلوب  
علمى آثار الحرب العالمية الثانية ونازية هتلر  
وضحايا الحرب وقنبلة هيروشيما . أقول يناقش  
مناقشة سياسية بينه وبين بطله قصته « والانجليز  
فى » بركة القيل ، يتكون بعذرية البنات ويقتلون  
الشرف ويهدرون الأخلاق ، ويميتون الرجال أو  
يحيلونهم الى قوادين ، قصة حقيقية ، وان كانت  
محفوفة ، مجرد كليشيات جاهزة وقوالب جاهزة  
وشخصيات نمطية موصوفة من الخارج ، وقصص  
تنتهى دائما بالفتاة نفس عقدة قصص موباسان  
التي تأثرت بها النصبة المصرية منذ نشأتها .

فلاح الشقراوى ، فلاح راق ، مثقف ، يقرأ  
رواية عنتر ، ويزرع الأرض بمهارة ، وهو مستور  
لايمانى فقرا مدقعا ، وانما يعاني من مشاكل  
الزراعة ، من التطلعات الطبقيّة البورجوازية ،  
من أجل أن يصبح ابنه أو أخوه مهندسا أو وكىلا  
لنعيابة مثلا للسلطة .

« وفى الصيف الماضى رايت قصة عنتر  
بأجزائها العديدة عنكم فى المنفدة والى جوارها  
كتب الماويل .. » ( قلب خالية ، الكتاب  
الغنى ، ص ٢٩ )

ويضيح دواعي الشقاق عن حزب الوفد الرجعي إلى آخر مداه في روايته القصيرة « قلوب خالية » حين يدافع عن فضيحة ٤ فبراير ١٩٤٢ المشهورة ، والتي قبل فيها الوفد أن يحكم بناء على أوامر الانجليز ، وأن المظاهرات ضدها كانت موجهة من الألمان ومدفوعة الثمن ، ماجورة ١٠

« أوجب أن أقول لك أنك تعمل لحساب الألمان ؟ لو كان أبو زيد يعرف ، لألقى بحقيقتك في وجهك ليكسر نفسك ويلبك في قمتك ! أتذكر في ألسنته ١٩ ؟ بعد حادث ٤ فبراير المشهور ؟ ! » عندما جئت تقول لي أنك لم تعد تؤمن بالوفد بعد أن وثب إلى الحكم على أسننة للرماح الانجليزية ؟! أتذكر الرجل الذي أخذتني إليه مرة في قصره بصرى الجديدة في اليوم التالي ؟! لم يكن يعطيك مالا يا موسى ١٩ ؟ هذا الرجل الذي قبضت عليه لحسابهم ، ويتقاضى منهم المال الطائل ، ويمسد الخطط لاثارة المظاهرات والاضطرابات عن طريق استغلال الكراهية الشائعة للانجليز ١٩ » ( ص ٨٣ و ٨٤ )

أساليب التضال في هذه الروايات ، أساليب قانونية ، دستورية ، تحرير شكاوي ، جمع توقيعات على عرائض . هذا موجود في « الأرض » وهي « قلوب خالية » والشكاوي دائما ترجع إلى رئيس حزب الوفد الرجعي ، فالشكوى في الأرض يتزعما الحامي الوفدي بعد فشل الشكوى الأولى من الفلاحين ، وفي قلوب خالية « الشبكيوي موجهة إلى « حضرة صاحب المقام الرفيع رئيس الحكومة » والنقاش يدور حول كتابة الشكوى بهذا اللقب أم بلبق « دفعة الرئيس الجليل ١٩ » وبدأ يكتب وهو يقرأ ما يكتب :

« - دفعة الرئيس الجليل .. »

« واعترض فتح الله أفندي .. »

« - لا .. لا .. بلاش دي .. خلينا رسمي .. »

أكتب : حضرة « صاحب المقام الرفيع رئيس الحكومة .. » ( ص ١٨٣ )

الاصلاح لا الثورة ، الشكاوي لا التضال ، الأسلوب البرلماني البورجوازي لا الكفاح . بل إن العامل الوحيد « الأسطى محبوب » في قلوب خالية ليس الا قوادا للباشوات والانجليز ، والفلاح المحروم الفقير « عطوة » بيمين ابنته وشيفه الى من يشتري ، مقابل فقره وحرمانه من تلك الأرض ، الشرفاء وحدهم هم ملاك الأرض ، صغار الملاك ، متوسطي الملاك ، « المستورين » كما يقول الشراقوي .. مضامين بورجوازية لا ثورية دفاع عن أثرياء الحرب . يرغب قيام الثورة وتحديد الملكية الزراعية وتأميم الاحتكارات الأجنبية ،

واحد شركة قناة السويس . ( قلوب خالية ، صدرت في ديسمبر ١٩٥٧ بعد مضي أكثر من عام على العدوان - ومعركة التأميم ) . كذلك « الأرض » التي نشرت مسلسلة في « المصري » بعد صدور أول قانون لتجديد الملكية الزراعية ، وتوزيع الأرض على الفلاحين في بلادنا وفي عالمنا العربي بأسره ، بعد صدور أخطر قانون ديمقراطي .. خرجت « الأرض » وهي رواية تناقش مشاكل الفلاحين ، وليس بها كلمة واحدة عن تحديد الملكية ، عن توزيع الأرض على فلاحيهها ، ولو كمثل . وعبرت عن صغار البورجوازيين ، ملاك الأرض ، ولم تر سوى مشاكل يومية وعالجهها بوسائل اصلاحية ، بالعرائض والشكاوي . هذا هو أسلوب التضال اللامع لدى الشراقوي وبالفعل تحول وزارة الوفد لمشاكل الفلاحين ، فلاحين الشراقوي ، وتطارد عملاء المحور ، فيلغى أمر اعتقال الفلاح الشلف قاري الروايات « غانم » في « قلوب خالية » .

حتى « شكري » بطل روايته « الشوارع الخلفية » لم يرتح لسكن عامل في منزله .. شكري بورجوازي يألف من العمال ويشكسر منهم .. ولكن البورجوازي البطل المالك ، يؤجر شقته لجيليل إضاء لزوجته ، « وكتم ضيقه وعجزه من أن يؤجر شقته لعامل ! » ( الشوارع الخلفية ، طبعة الشركة العربية ، ص ٣ )

« وشكري » نموذج البطل الثوري في أدب عبس الرحمن الشراقوي وبطل روايته « الشوارع الخلفية » نموذج حقيقي أيضا للبورجوازي الصغير بطلعماته الطبقيية واحتقاره للسكادحين والمعصبين ، ونظرته الليبرالية في ضرورة خروج الانجليز من مصر ، وهو مفصول من عمله كضابط جيش لعدائه للانجليز ، وعداؤه للانجليز ليس أكثر من موقف سلبي ، مجرد رفض أمر وهو يكافح في منزله بطريقته الخاصة ، بخدمة أهل الحي والتوسط لدى زملائه من البورجوازيين المصريين الذين رخوا إلى أعلى الرتب العسكرية في جيش يأتمر بأمر الانجليز . وعندما أعادوه إلى المعسكر ، ظا . ينتظر فسارغ « لصبر الترقية ليطبّع بطاقة باسم » الاميرالي شكري بك .

« الأمور تجري بأسرع مما تصورت يا شكري .. كلها أيام وتسوى حالتك وتصبح الاميرالي » شكري عبد المال بك « .. استعد يا أوسطي عبد المال » لطبع كارت جديد « ( ص ٦٧ ) . وبقي أبطال « الشوارع الخلفية » وقصص الشراقوي في هذه الفترة ، أولاد عبد وملاك

شق طريق زراعي ، لا حول توزيع الأرض على الفلاحين . وفي « قلوب خالية » حول عميل من عملاء المحور وخيالات جنسية مريضة ، لا حول الحرب وقضاياها . في « الشوارع الخلفية » حول فصل بعض الطلبة وحل جمعيات خطابية لا عن النضال ضد الإنجليز .

والحدث عند الشرقاوي لا يستكمل دورته ، وهو في الغالب مجموعة أحداث تشتت حولها نثبات الشرقاوي ، بحيث يمكن حذف نصف الرواية دون أن يؤثر ذلك على مجراها . إنها مجموعات متنافرة من الأحداث والشخصيات المسطحة ، والحوار الواحد الذي يمثل وجهة نظر المؤلف وحده ، والذي ينطق المؤلف من خلال كل شخصياته ، فتضيق كل ملامحها الذاتية . وهو يلجأ كثيرا إلى السرد التاريخي ، يوما بيوم حتى يعرض عناوين الصحف ، وتسلسل لأحداث السياسة بعيدا عن أحداث الرواية ، فتتحول القصة إلى كتاب من كتب التاريخ وإلى دردشة يكتب فيها كل شيء ، أكثر من المقال ، قالها قائلها أيضا يجب أن تكون له وحدته العضوية . وهو غالبا ما يختار موضوعات جانبية وأحداث فرعية ، تجري على هامش الثورة ، وعلى هامش الصراع ، وعلى هامش الموضوع ذي الأبعاد التاريخية المبررة . وهو يتجاهل دائما المسائل الرئيسية ، يحسب أن لفرعاً أو الثانوية ، ويكاد ينسى ذلك مصدراً متحرراً في قصة تتناول أحداثاً سياسية ، والموقف منها واضح ومعروف . حتى ليقتف الشرقاوي في قصصه - السابقة - يعضون ضد مواقف السياسية التقدمية المبررة .

وكما اجتنب المسرح المصري المتفتح النابض بالحياة ، معظم نثبات القصة في مصر ، واجتذب أيضا عبد الرحمن الشوقاوي ، الذي بدأ حياته الأدبية بقول الشعر الثوري ، ثم توقف عن تضاده ، ليفجر ثورة البورجوازي الصغير في كتاباته الثرية القصصية . وعلى خشبة المسرح استعاد عبد الرحمن الشوقاوي موقف الشاعر ، ولكنه ترك موقف الثوري في مسرحيته الشعرية الأولى « مأساة جميلة » ، التي حاول بها تخطي المسرح الشعري التقليدي عند أحمد شوقي وعزير أباطة ، الذي افتقر إلى فنية العمل المسرحي وقدم مجرد مجموعات من القصائد الغنائية المطولة المتبادلة على السنين شخصيات المسرحيات الشعرية ، وهي قصائد تخضع لمتطلبات الشعر العامودي وتتبع مقتضيات القافية الجامدة . واستخدم الشوقاوي الشعر الجديد في مسرحيته :

صفار وأعيان ، بورجوازيين صفار ، وأسلوب النضال في « الشوارع الخلفية » كبقية أعمال الشوقاوي في هذه المرحلة ، كله في حدود القانون . إجراءات منطقية ومعقولة ، وليبرالية ولكنها ليست ثورية مطلقاً . الأسلوب الملائم دائماً هو تحرير الشكاوي إلى السلطة وانتظار نتائجها الجديدة دائماً . في « الشوارع الخلفية » لا يفلح أسلوب النضال الثوري مطلقاً في إعادة سعد إلى مدرسته على يد الضابط الوطني « شكري عبد المال » ولكن عرائض من الطلبة تعيده إلى مدرسته ، ومن ثم تنهك المدرسة في أعداد العرائض والشكاوي كوسيلة ناجحة لتحقيق الأغراض الثورية .

« لا يا عبد العزيز لا .. دي مسألة مبدأ .. ماتقولوش انهم غلطوا في العرايض يا وابل !! » ( ص ٢٠١ و ٢٠٢ ) كل شيء يحل بالطرق السلمية ، أو بالدستور والدلائلة والانتخاب : « لو كان في المدارس الثانوية اتحاد للطلبة ينتخب له التلاميذ اثنين عن كل مدرسة كما يحدث في كليات الجامعة !! .. لو أن هذا يحدث ، لما جرؤ رجل كالتاظر على أن يحل جمعية التمثيل والخطابة والموسيقى وجمعية الدراسات التاريخية والجغرافية ! .. مستحيل ! .. ولما جرؤ على أن يلوح دائماً بسحب المجانيات من المتهتمين بها !! » ( ص ٢٠٦ ) .

فالدستور هو الحل الخوحي لكل المشاكل شخصيات « الشوارع الخلفية » : « أترام لم يهتم بموضوع نزاع ملكية بيت « أمين أفندي » لأنه يعرف هو الآخر - عبد الحى - أن المهم الآن هو الحصول على الدستور ، وأنه عندما يسود حكم الدستور فلن يستطيع أحد في دائرة البرنس عزيز ولا البرنس عزيز نفسه أن يتعرض لبيت « أمين أفندي » ولا أن ينتزع حقاً من بين يدي صاحبه ! » ( ص ٣٧٩ ) .

وبالمعمل تنتهي كل المشاكل في رواية « الشوارع الخلفية » ، عودة الدستور . حتى المشاكل اليومية - التي لا تنتهي - انتهت . المشاكل المترتبة على وجود انقطاعيات يملكها الأمراء ، والناجمة من طبيعة النظام - السائد في مصر في زمن الرواية - انتهت أيضاً بعودة الدستور . والدستور هو دستور الرجعية ، ولا حاجة بنا إلى التذليل على نوعيه الانتخابات المزيفة التي كانت تجري لتشكيل مجلس نيابي بورجوازي يزيغ إرادة الجماهير . الصراع في روايات الشوقاوي - في هذه المرحلة - يدور حول مسائل جانبية - في « الأرض » يدور حول

« مأساة جميلة » و « الفتى مهرا » • ومع ان استخدام التسميع الحديث في التثنية حذوه رائدة وموفقة ثبتت اقدم التسميع الحديث ضروره يورده لتخطي الشلل الادبي الجامد الذي درج عليه شعربنا العربي ، فان الملاحظه لاوليه فيها يمتلئ بالشلل في مسرحيه عبد الرحمن اشرفاوي « مأساة جميله » أنها لم تتخلص تماما من عيوب المسرحيه اشعريه التقليديه كما كتبها احمد شسوقي وعزيز اباطه ، لم تتخلص من القصائد الطويله التي تقتل الحوار المسرحي ، وتحيله الى مجرد قصائد شعريه غنائية طويله ، احيانا متبادله وأحيانا متقطعه بكلمة أو بكلمتين •

وبرغم أن مسرحيه « مأساة جميلة - مأساة جزائريه » • كما تبدو واضحة المضمون من عنوانها ، فانها في الحقيقة لا تقدم مأساة البطلة الجزائرية المعروفة ، يقدر ما تقدم مأساة الفرنسيين وبطولتهم • والدفاع عن الفرنسيين يستغرق معظم فصول المسرحية الخمسة • فتعرض بطولة الجندي الفرنسي « جان » الذي يظفر حديثه حوار المسرحية في يدايته • والذي يظهره المسرحية في صورة البطل الانساني المعذب المازوم الضمير الفقير المضطر للعمل من أجل القوت ، والذي رفض أن تكون صناعته العذاب •

« جان - دعني اقل لك أنني لم أستطع الانتيقظ • اكتشفت حقيقتي ، أجل اكتشفت حقيقتي وسط الاثين • »

« حيث الرجال الصامنون • يعذبون ويرفضون • هم يرفضون الشر والمأساة والألم المبرح ، والقضاء • »

« هم يرفضون بلا تردد ! »

... ..

« اني السجن اني اصير مستباح ، مهدر ، وبلا ضمير اني حقير مستذل لا بطل • »

« اني أعيش بلا ارادة • • • » ( مأساة جميلة - طبعة دار المعارف بمصر ص ٣٧ ) • كما تعرض فصول المسرحية بطولة فرنسية أخرى ، هي الراقصه الداعرة « سيمون » التي تضحي بكل شيء من أجل ميساديه عليا ، بل والأغرب من أجل فرنسا وشرف فرنسا وقيم فرنسا الضائقة في الجزائر • وسيمون التي فقدت زوجها دفاعا عن فرنسا في الحرب القذرة في الهند الصينية ، كما فقدت ابنتها أيضا ، تتعاون مع جبهة التحرير الجزائرية وترفض الثمن •

« سيمون - قالوا لي : هي بنت بطل حقا • »

« لكننا نحن خسرنا الحرب • »

« وعليها أن تتحمل الوضع ! »

« فبصقت عليهم ومضيت للشارع اصرخ في الناس : فليستقل تجار الموت ، فليستقل صناع اليأس ! »

« ودمعوني في السجن شهورا ولما حررت أخيرا وجدت الطفلة قد ماتت ! »

.... ..

« ولكيلا يحدث لامرأة أخرى ما عانت سيمون فتعرف بعد فوات الوقت مصيبتها • • وخديعتها وأن المسئول هناك من عرق تجار الدم فانا الآن هنا معكم • »

« دفاعا عن شرف فرنسا ومصير الزوجات جميعا • • ودفاعا عن أبطال فرنسا • • »

وستجد « سيمون » العاهرة الفرنسية ، تقاوم الحرب ضد الجزائريين • تحارب أبناء جلدتها من المسكرين الفرنسيين بمنتهى العنف • عندما يحيله تطلب من البطل الجزائري « جاسر » ألا يكون وحشا في فضاله ، وتحاول ملاينته وتهديته ، وتحدث عن الحب ، وتغار من الشهيدة الجزائرية « أمينة • » وعندما تمجد في بطولة جاسر فيشكل شخصي وغرامي ، فتجمل جاسر على حطائها الخوارج بكلمات محببة وراء الرموز • « جميلة - لا تتخذ هذا القناع الزائف الوحشي بعد أنا قلت لك ! »

« جاسر - كانت أمينة ذات يوم في مكانك يا جميلة • »

« لكنها هي لم تكن أبدا تسالني • »

« جميلة - ( فجأة ) أكنت تحبها ؟ »

« جاسر - أجننت ؟ ما هذا الكلام ! »

« جميلة - أظن هذا لا يناسب من يكافح للسلام ! » ( ص ١٧٣ )

ثم تقول أيضا مخاطبة « جاسر » عندما يضع امامها احتمال موته :

« فانك معقد الأمل المظفر • »

« لا • لا تقل هذا ! لماذا قلت هذا ؟ أنت رمز ليس يقهر فلو انهم سجنوك أو قتلوك لم تعد الحياة • سوى حطام ( تحاول أن تتماسك فجأة ) • »

« جاسر - فيما عماسك تفكرين ؟ »

« جميلة - أنا يا الهي كيف بحث بكل هذا ؟ كيف قلته ؟ ! » ( ص ١٧٤ )

والبطل الفرنسي الثالث الذي تقدمه المسرحية

هو المحامي الفرنسي « فيرجيه » الذي يقدم نفسه الى المحكمة الفرنسية ليدافع عن جميلة ويقدم دفاعا عن فرنسا : « انه صوت فرنسي شريف » ( ص ٢٤٠ )

وهكذا يقسم لنا عبد الرحمن الشراقوي مسرحيه يفترض فيها أن تتحدث عن مأساة جزائرية ، فإذا بها مأساة فرنسية ، تشيد بالبطولة الفرنسية والشرف الفرنسي ، ويعتقد فيها لواء البطولة لفرنسيين . وإذا ضحت جميلة نمن خطأ في التكتيك . ويتابع البطل الجزائري « جاسر » الخطأ بخطأ آخر فيدوس على كل اعتبارات المسألة الوطنية ليرى جميلة في دعة المحكمة الفرنسية ، ويقتل في ساحتها . بينما تجد الجزائريين الوطنيين حقا في المسرحية هما « مصطفى بوحريه » - عم جميلة - التاجر البورجوازي الذي استشهد في بطولة حقه . . . . . بينما الضام « جاسر » يموت أرضاء لنزوة غرامية ، والعامل الآخر في المسرحية « مبروك » يعمل في خدمة الاستعمار الفرنسي ، ويحاول ألا يقوم بلصق أوراق الشعاية الفرنسية ، أو يتلصق في القيام بهذا العمل كلون من ألوان الخناخ . والبطل الثاني في نظر المسرحية هو « غرام » رجل البوليس الجزائري الذي يعمل علنا في خدمة قاده الفرنسيين لإمساك في خدمة قضية تحرير الجزائر . وستجد أيضا الجندي الفرنسي « جان » يموت ميتة الأبطال لأنه يرفض القيام بتعذيب جميلة . المسك على حق إذا . . . تساءلت أي « مأساة جزائرية » أم « مأساة فرنسية » ؟ وإذا قلت أيضا أن عبد الرحمن الشراقوي ظل ماضيا في التعبير عن فكر البورجوازي الصغير حتى في مسرحية تتعلق بالتاريخ العربي المعاصر .

ومسرحيته الشعرية الثانية « الفتى مهران » تمج أيضا بالقصائد الغنائية التي تمتت الحوار المسرحي ، والأفضل أنها شطيت عند تقديمها على خشبة المسرح القومي بالقاهرة . إلا أن « الفتى مهران » طغرة بفن الشراقوي على المستويين : الشكل والمضمون . إيمان قوي بالبسطاء الشجعان برغم كل مكيدة ، وخضوع لرفية المسرح ، وحلت يتطور ويتعقد وينفجر فيسير في طريقه الصحيح . دعوة جميلة بوجهها الفتى مهران بأن القيادة التي تنزل عن الناس يضع عنها حب الناس لأنها تصبح صيدا سهلا في كمان الأعداء . بالشعب وحده تكون القيادة قوية لا بالفروسية أن التنازل مر ، والكيد مر . أن المواجهة الشجاعة هي السبيل الوحيد

للتصبر ، المجد للكادحين ، للفلاحين . الجيش الحقيقي هو جيش الجياح ، والسلاح بالفأس ، بالشعب ، لا بالفروسية وحدها ، يكتب المستقبل بيد الفلاحين البسطاء الجياح .

ما أروع هذا بعد رحلة تمجد البورجوازيين وتحقير الفلاحين المساكين ، تحقير علواني ، في الأرض - و « عبده » في الشوارع الخلفية . لكانه بصيحة « الفتى مهران » : ما الذي يجعل الإنسان مقهورا يقضي عمره يكلم غيظه ؟ لعله لا يقصد بهذا العصر ، عصر المسرحية وحده ، بل كل عصر ، وكل إنسان . ومن هنا يرتفع الى مستوى إنساني يناقش قضايا الإنسان ومأساة الإنسان والقهر الذي يواجهه الإنسان في كل زمان ومكان ؟!

من كل قدر طاقته ، ولكن حسب حاجته . أروع تعاليم الاشتراكية وحلها الرائع الذي لم يتحقق بعد ، هو شعار الفتوة كما يلخصها قائدهم « الفتى مهران » ، ويحتضنها الشراقوي فيعود بها الى حظيرة الاشتراكية والعمل الفني المؤمن بالاشراكية ، والعلم بعبية فاضلة . بمدينة فاضلة . وببطل يفرص العدل بالقوة ، ويوزج الفكر بالعمل الادبي فلا ينفصلان انفصالا شديدا . كما حدث في سائر أعماله الأدبية السابقة بينها .

« مهران » أننا لنعطيه بقدر الحاجة لا قدر حقهم ولا استنقاذهم هذه تعاليم الفتوة يا عوض : أن تمنح المحتاج ما يحتاج لا ما يستحق .

« مهران - كم من الناس يموتون من الجوع ونحن الآن نأكل ؟ »

« مهران - هكذا نحن شققنا من صخور الجبل بيوتا وأقنا فيه دولة تفرض العدل ، وتحلم . . بعبية فاضلة . »

والفتى مهران ضدد عبادة الفرد وضدد الحرب وتخصير للشرقاء وحامي الأطفال والنساء والحق والعدل والسلام . بالقوة لا بالحطابة ، لا بالشكاوى ، بالنضال - معارم ، لا بتحرير العرائض ، بالأسلوب الثوري ، وليس بالطريق البورجوازي .

وهذه المسرحية العظيمة « الفتى مهران » تؤوب رحلة البورجوازي الصغير الى الانهيار ، ويصير فكرة الاصلاح الى الضمور ، وتنفذ الى الوجود كتابة ثورية جديدة ، تؤمن بثورة الجياح ، وبطولة البسطاء ، ونضال القوة ، والحرب من أجل السلم والاشتراكية .

## (٢) من « الفلاح » إلى « وطني عكا »

إن فلاح الشرقاوى في الماضي بورجوازي صغيرا ، ماندا للأرض ، مستور الحال ، متعصبا بقرا الروايات ، ولا يعاني أية متاعب طبقية ولا معلم سوى مسائل مجردة كالحزب والمستور والحكومة .

وجاء فلاح الشرقاوى الجديد في روايته « الفلاح » لا يعرف القراءة ولكنه يتدخل في الاشتراكية بلغة البوادير السياسية ويصر على أن يشرب القهوة في فندق شيرد : « إن كنت عاوز سعينى هوة ياللا بينا على شيرد » . ( الفلاح - نشر عالم الكتب ص ١٢ ) فهو يدين المثقفين ( ص ١٠ ) ويعتبر القرية « الوطن الأم » . أمال بس اشتراكيين وانتم قاعدين لى بين مصر وأوروبا . ( ص ٥ ) وأصبح فلاح الشرقاوى ممثلا نفا في جدارته بمقابلة الوزير، ويتحدث « عبد العظيم » فلاح الشرقاوى بلغة المثقفين عن الرجعيين والخريجين والوطن ، وعن تصفية أعداء الاشتراكية والزحف الثوري . ولدى فلاح الشرقاوى الجديد ثقافة عامة كافية لأن يقدّر بين الفلاح في مصر وزميله في الخارج . ( ص ٢٥ )

وينقد بسخرية صورة الفلاح المشوهة : تقدمها السينيما والأدعة والتلفزيون . فهو يتحدث في كل شيء من الاشتراكية إلى الفن والأدب . وإذا كنا لا نفهم هذا غل غلب الرحمن الشرقاوى بينهما مباشرة إلى ذلك الفلاح المصري المثقف ممعنا على كل جملة تصدر منه .

وفلاح الشرقاوى على التفكير ضد الغيبة لم يعد يهتم بمولد الأولياء في القرية ( ص ٢٧ ) ولديه من الوعي ما يكفي لأن يجمع الأموال التي تنفق في المولد لصالح الفقراء في القرية .

أما القرية فقد أصابها التغيير . الرجال في الحقول ، والشبان والفتيات في المصانع ، الأولاد والبنات في المدارس ، الشيوخ في الدور أو في فصول محو الأمية . وفي المساء تجتمع لجنة الاتحاد الاشتراكي للنقاش والحوار . ولكن مازال للقرية أعداء . البك القديم « رزق بك » والبيرورقراطي المشرف الزراعي الذي يفتال أموال الجمعية التعاونية لصالح البورجوازي القديم ، ويلجأ الشرقاوى إلى حيلة غريبة مساذجة لتشيويه « توفيق حستين » الذي يعمل في خدمة البورجوازي ( رزق ) فأبوه مرابي وأمه زانية وهو الخادم الحقير للبورجوازي رزق .

وقد قرأ الشرقاوى على وجوه فتيات القرية

« الراحة الملمنة .. والامتلاء .. » والتشبهات الكليشيهية كوصف الفتاة بأنها « كالعسل واعضة » ( ص ٢٥ )

ومن أهم نقضات قرية الشرقاوى الجديدة أن البورجوازي « رزق » هو قائد الكساح الاشتراكي في القرية . ومن ثم فإنه يمارس النشاط السياسي بمنهجية البورجوازي القديم ، أو هو بالأصح لا يمارس الفلاح السياسي لأنه ضد طبقته ، بل هو يوصف سريته في مجرته الطبيعي لصالح الفلاحين ويحول لصالحه . فهو مثلا يرفض عقد اجتماع للجنة الاتحاد الاشتراكي بالقرية خوفا على حصانه الأبيض من التلوث بالطين ، وعلى الفلاحين أن يعمروا الأرض بالتبن إذا أرادوا للاجتماع أن يتم . وهو مصر على أنه ضد الثورة والتوريين في كل حياته وتعبيراته . فتصفه الرواية بأنه كالوالد القديم . ورزق هو كل شيء في القرية ، أمين لجنة الاتحاد الاشتراكي ورئيس الجمعية التعاونية والثري الذي يملك ويسيطر .. وهو مصر على الاحتفاظ بوضعه القديم ورتبته وسعوطه . وتدلنا الرواية على أنه ضد الثورة والتوريين في كل حياته وتعبيراته . « رزق » يستحضر كل شيء لصالحه : المشرف الزراعي يسهل له تأجير الأراضي الإضافية إلى أراضيهِ ، وهو ينظر بتقن إلى ملكية الأسرة التي تفتت وتحولت إلى عمارات في القاهرة فيرى في ذلك نذير شؤم يزوال طبقته ، لذا هو يرون دائما إلى تكوين أرض جديدة لأولاده حتى تستمر طبقته البورجوازية بعد موته .

ونكتشف في قرية الشرقاوى شيئا غريبا إذ بعد مرور ثلاثة عشر عاما على الثورة والإصلاح الزراعي - كما تقول الرواية - يتولى البورجوازي « رزق » جلد الفلاح « سالم » بالسوط . و « سالم » هو واحد من المستفيدين بالإصلاح الزراعي إذ نال أرضه من ملكية الأمير السابق . و « رزق » هو البورجوازية المتسربة في تسياب الاشتراكية . « رزق » يستأجر الأراضي بالتزوير ويستغل آلات الجمعية الزراعية في أرضه مجانا بالتصاوغ مع المشرف الزراعي . ذلكم خصم قرية الشرقاوى الجديدين ، البورجوازي القديم والبيرورقراطي الجديد .

أما الفلاح المدمم فهو شامخ واثق من قدراته وطاقاته رغم العذاب وآثار الدل .

ولكن عبد الرحمن الشرقاوى لا يتركنا دقيقة واحدة للعمل الفني ، أو هو لا يثق في مقدرتنا

وأراء مناقشات القرية المصرية الجديدة بين  
 البعض واليسوت يستعمل الشرفاوي « ابن الحرية  
 التي تفرغ من الأسر. فيه لثلاثمائة من  
 الإنسان مزال يستطيع أن يهدد الإنسان إلى هذا  
 الحد » وإذا كان بعض « يسوت وبعض موسى » يصر  
 أن أحدنا وهم « راوي » يسوت « ابن الشرفاوي  
 مواضع » ( ص ١١٦ ) « صمغ الصند  
 والأحوص لوائح وأبعض من « راوي » الشرفاوي  
 القديس « سائل الأرض في المرحلة الثانية »  
 وفي « أصرح » « شرفاوي » « يترك الشرفاوي  
 أحداث الراوي ويذهب إلى صفحات القديس في  
 العلوي على « ص » « قدس » هي « لى روايت  
 الشرفاوي ويستعمل عملا فنية محله » وهذا  
 يؤكد ما ذكره في مستهل هذه الدراسة من أن  
 الشرفاوي « سب سياسي أدب وأحر » « حتى  
 عندما جاء إلى « فن طوع الفن للسياسة وليس  
 العكس » « نظر مثلا حديثه عن الطبقة الجديدة  
 وانتقادات الطبقة التي يستغرق عنه صعده »  
 ( ١١٦ وما بعدها )

غير أن التناقض الأساسي هو في « بعض على  
 الرجال المتمسكين بالحقوق التي منحها لهم  
 الثورة » « كما بعض من قبل على الرجال المدافعين  
 عن حقوق القرية في الأرض » « ولكن التناقض  
 هذا من هذا القبيل ضد السياسة والسياسي  
 الرئيسي للثورة والصالح البورجوازي « رزق »  
 « حتى تشمل في داخل الأجهزة الثورية وسيطر  
 عليها بدلا من أن يهاجمها » « ومن هنا تبدأ  
 سلسلة من الأحداث تشمل الصراع بين  
 البورجوازية القديمة وقوى الفلاحين الثورية »  
 يتبادل فيها كل طرف كفة النجاح »  
 فإذا نجح البورجوازي في السعي لاقاء  
 انقباض على بعض الفلاحين » نجح الفلاحون في  
 اقضاء المشرف البيروقراطي « لدى يتعاون مع  
 البورجوازي « رزق »

ويدلنا الشرفاوي في أحاديثه المباشرة  
 الطويلة نرى لا داعي لها في الرواية ( ص ١٨٠  
 وما بعدها ) على أن الحقوق الثورية المكتسبة  
 لا بد من القطة للحماط عليها « وقد أوضح لنا  
 الشرفاوي أن البورجوازية ليست فقط في  
 مراكز القوى في داخل القرية ولكنها قدمها لنا  
 متلبسة بخيانة قضايا الفلاحين في المحافظة »

ويلجأ الشرفاوي إلى نوع من التجريد السياسي  
 - إذا صح التعبير - فكل القرية أصبحت سياسية  
 واشتراكية وتناقش في كل الأمور السياسية  
 وكأنها في ندوة سياسية للمثقفين وكان لا حياة  
 للقرية إلا بهمة المناقشات السياسية المجردة

سوى الوصول إلى نتيجة « نورا » « فانه يعلم أننا  
 بصرية مباشرة معاد « أسلوبه اندلثا بسياسية  
 انوس إلى هذا صد حتمية التاريخ فيهما دون  
 « رزق » « اصبر عمر طبقة فيها محكوم عليها  
 « رزق » « وإذا كان الشرفاوي قد ايلها  
 مباشرة « راوي » في كلمتي « فساد عتة عتات  
 « صفحات في صياغة روائية »

« ولكن هذا لن يجعل « رزق » « ياتل فوق  
 حذره معده » « ونرى يجعله يلبس فوق « حصال  
 جسمه » « انه يدور المال » « الحدة بعد الحدة »  
 « ثم الآلاف بعد الآلاف » « والآلاف من الجنين  
 بحسبة انوية وطبائنه ويجعل في عتده علمه  
 تحمي بعوده الذي يجب أن يمد جبر بعد جيل  
 » « وهذا كله صد التاريخ » « ولكن هذا كله  
 صد منطق الحياة وانفداع الزمن » ( ص ١٦٤ )  
 ويدلنا الشرفاوي ببراعته على أن « رزق »  
 البورجوازي هو انوريت الشرعي للامير السابق  
 والاماعي القديم « قدل شيء في بيت « رزق »  
 من مخلفات قصر الأمير - ( ص ٧٠ ) « ولكن « رزق »  
 حسب « التعريف العلمي يعتبر « فلاح » ( ص  
 ٧٤ ) « وبذلك هي مشكلة القرية الجديدة »  
 « البورجوازي المستفيد من خصيصات الاشتراكية  
 المحلية »

اما الفلاح الجديد فيعرف أنه « الفلاح »  
 وأن الاندية يجاملون بعضه البعض بقصص  
 البكوية « وفي القرية ترتفع المشاورات المحلية  
 « لا رجعية ولا اقطاع » ( ص ٧٩ )

لقد أصاب التغيير كل شيء في قرية  
 الشرفاوي حتى دخل الفن إلى الأولاد في مدرسة  
 القرية « وبدلا من علاقه « لا بهار بين « سحره  
 « واعاصمة أصبح فلاح القرية ينتقد الحياة  
 البورجوازية في القاهرة و « العرييات الجديدة  
 إلى مثنتة في الشوارع » « ممنوع استيرادها  
 يا أخويا ومع كدة تلاقيها مبلورة في شوارع  
 مصر أكثر من الطوب في شوارع بلدنا » ( ص ٨٨ )  
 « وتقدم الفلاح المعلم « سالم » حتى  
 ليدرك أنه « ابن الثورة » ( ص ١٢٩ )

وعاد فلاح الشرفاوي حثينه إلى كفاح  
 المذكرات بكتابة مذكرة بالمخالفات التي ارتكبها  
 المشرف الزراعي « ضد مصلحة الفلاح وقوانين  
 الإصلاح الزراعي » ( ص ١٠١ ) « ولكنه يكتشف  
 مؤخرا أن أسلوب العراض لم يعد مجديا ونتجه  
 « العلاحة » « انصاف » « لمقابلة الوزير باصرار فتقابلته  
 وتزداد إيمانا بأن هذا عهد الفلاح » « فله ثلاث  
 وزارات » « وأن تناقضات القرية ومخلفات  
 المورجوازية إلى زوال »

ودعيل من الاستطرادات التي لا لزوم لها عن  
 باريس وسديد باريس وغير باريس ..  
 ويسر السرمون باستسوية .  
 الميسر في منه ادخلتج صمد الواسل الاندريه  
 والاساسيين السرجيين السلي لافها رجال لغريه  
 حتى يخلص لهم الحرية بدو سصار حتى يبورجوس  
 السديم . انه لام لل رجل لا يروح صسونه  
 بالاحتجاج صسده هذه العوسى .  
 يسلخت على بعدل . ان صريق الحلاص .  
 سدا الوص هو اساده من هذه المهيده .  
 موده . سدين يهدرون اسانيه الواسلي .  
 ( ص ٢١٤ )

« ولئنهم يعرفون ان للعلاج دما مثل هؤلاء  
 ، لا يمكن حتى في زمن الاشتراكية .. انهم اعداء  
 انسانيه ومن واجب الانسان ان يقاومهم مهما  
 اعتصموا بعلاج السلطة او تسليحوا بانزيف ،  
 انهم يد ريب لا يستطيعون ان يجهزوا بعدادهم  
 تنسحب ، ولئنهم يتسللون الى الاماني احسانه  
 ليوجهوا منها اثن الضربات قساده وضراوة  
 واحدا » ( ٢٦٦ )

وإذا وجدنا في قرية الشرفاوي سيلة اميه  
 مل « اصناف » تعود لكماح السياسي لخلع  
 بوجواردي من قيادة لجنة الاتحاد الاشتراكي ،  
 فان عبد الرحمن الشرفاوي يوكك لنا بان هذا  
 حقيقي وغير متقل ، ولنا نحن المهتمون بالثورة  
 عن حقيقة الفلاح المصري ( ص ٢٧٧ )  
 وقد كتبت هذه الرواية قبل التكملة بولت  
 فصرى ، ولنا باحتجاجها العظيم ضد مراكز  
 القوي والانتهازية ولجوجوازية تمثل ادب  
 انبوه الشجاع .

وأثناء حرب يونيو وبعدما كتب الشرفاوي  
 قصيدته « رسالة الى جونسون » على غرار قصيدته  
 الأولى من « اب مصري الى الرئيس ترومان »  
 ومرسجة شعريه ذات فصل واحد هي « قتال  
 الخلافة » ، نشرنا بصحيفة التعاون . ثم ثلاث  
 مسرحيات شعريه هي « الحسين ثأراء » و« الحسين  
 شهيد » و« وطني عكا » .

في كتابه « السياسة الإسلامية » كتب  
 الكاتب الألماني مارين - نغلا عن العقاد في كتابه  
 الحسين أبو الشهداء ( ص ٩١ ) - « ان حركة  
 الحسين في خروجه على يزيد انما كانت عزمة  
 قلب كبير عز عليه الاذعان وعز عليه النصر  
 المعجل ، فخرج بامله وقويه ذلك الخروج الذي  
 يبلغ به النصر الاجل بصد موته ، ويعني به  
 قضية مخلولة ليس لها بغير ذلك حياة » وهو

يسبب يدل على مدى تعاني ابو الشهداء وروحه  
 في سبيل نصيه وايضا « ان لما كتب خالد  
 محمد خالد في سايه « ابنه الرسول في كربلاء »  
 ( ص ٦٠٠ ) - « لقد رفضوا البطل » واحتاروا  
 الحق . « تم رفضوا الصمت » ، و« انوا الماديه  
 . تم رفضوا المساومه » ، وصمدوا مع ايمانهم  
 . لم لا راوا انفسهم انين وسجين ، وسعد  
 اربعة ايام فاراس ورام ، ولم يعد هناك ادنى  
 ريب في ان ثلوت هو ادنى ينظرهم . سحوا  
 الهول في مشهد مجيد ، مقررين بحض اختيارهم  
 وارادهم ان يمنحو . عنهم ، بل وبشريه لها  
 هذه العلة الرائعة في التضحية . وهذا العيد  
 . المجد للعداء . ( ص ١١ )

وعندما يصدر الشرفاوي مسرحيته الشعريتين  
 « الحسين ثأراء » و « الحسين شهيد » عن  
 ذلك النموذج الانساني العظيم للمقاومه  
 والصحيه ، فانه يختار المثل المناسب والوقت  
 المناسب فبلاد نجتاز فترة شاقه من تاريخها  
 وامتحانا صعبا من امتحانات المقاومة والصدور  
 والقلا في وجه عدوا الصاري والحديث .

وقد أثر الشرفاوي في تقديمه لمسرحيته  
 ان يميل لنا انه يقدم النموذج الرابع للبطولة  
 والصحيه و« ولا يسجل التاريخ فهو ليس  
 مؤرخا ، ولكنه يشار يستقرى التاريخ ويستدر  
 من العزلة بالدرس التي تدفع بنضالنا الى  
 الامام . مع ان معظم الشخصيات الرئيسيه  
 شخصيات تاريخيه صحيه .

وتبدأ مسرحيه « الحسين ثأراء » بروايه  
 القصصه التاريخيه المعروفة لوت معاويه ولعبه  
 تورث الخلافة لابنه يزيد بالترغيب والتدهيب ،  
 وذكريات عهد الطام والارهاب والفقر . عهد معاويه  
 الذي امتن الاسلام وزيف اهم نص فيه وهو  
 الشورى عندما جعل الخلافة ورثا لبني أميه ومن  
 ثم بدأ سرد الوقائع التاريخيه حول احقية الحسين  
 بالخلافة الاسلاميه ، ومدى التزييف والرشوه  
 والارهاب الذين صحبوا عملية البيعة ليزيد .  
 وتنتهي المسرحيه بمقتل رسول الحسين الى  
 الكوفه « مسلم بن عقيل » وانفضاض الناس  
 جميعا من حونه وتصميمه على القتال وحده مع  
 القلة الباقية معه في سبيل الشرف والكرامه  
 والمساواة وهو تصميم فداي يبالى الموت .

ويعطى الشرفاوي تفسيراً ثوريا لواقع  
 فتاريخي عندما يقرر بان الاثرياء وحدهم هم  
 خصوم الامام علي وابنه الحسين لانهم يمثلون  
 اقطاع المال الذي نازعهم فيه على لصالح بقية  
 المسلمين . ومن هنا فهو يثبتنا بان الحسين



سيصبح نفس الطريق الثوري الاشتراكي للمساواة بين المسلمين فيضع الاثرياء في فئة خصوم الحسين وانصار يزيد بن معاوية ، والفقراء في كفة الحسين وانقله المؤمنه بالشرعية الاسلاميه الحجة .

سعيد : « آه منكم يا سرة الناس في هذا الزمن ! »

« انتم يا من تاليتم على حكم علي »

« عندما حاسبكم عما افقتنيتم »

« عندما رد لبيت المال ما كنتم كنزتم »

« عندما نازعكم اقطاعكم »

« ثم سوى بين كل المسلمين !! »

بشر : « والحسين بن علي عندما يقدو اماما »

« سيفقدو كاييه .. كاييه المؤمنين »

« فيقيم العدل في الناس ويبييه سلاما »

« وسيفلوا في حساب الاثرياء الكاذبين »

( الحسين نائرا - نصر دار الصحاف العربي - ص ١٨٣ )

ان أعداء الحسين هم أعداء الاسلام القدسي وبينهم « وحش » قاتل حمزة عم الرسول ، وهم رجال المال والحكام الطغاة ، وانصاره هم الفقراء الذين يحملون بدوله الفقراء ، والذين يرمونهم بالقوة والمقاومة هما سبيل الحق والهداية .

والحسين هو صبر الفقراء الصالحين ..

« الدولة ليست دولتكم .. بل دولتنا »

« نحن الفقراء المطحونين » ( ص ٢٠ )

وتعود المونولوجات البالغة الطول لتشكّل العيب الرئيسي في مسرح الشرقاوي . ان المونولوج الواحد يستغرق أكثر من ثلاث صفحات وهذا بلا شك ضد فنية العمل المسرحي .

وتبني المسرحية في سرد الوقائع التاريخية المعروفة التي بدأت بموت معاوية وأخذت البيعة لابنه يزيد بالارهاب العنيف والمال الكثير للخصوم والاحلاف ، حتى بداية عودة الحسين الى طريق الخلافة ، وتخلي أهل العراق عنه .

ويقدم لنا الشرقاوي الحسين قائدا يسمى الى المساواة بين الناس جميعا ، وهذا هو الوجه الثوري الذي تقدمه المسرحية .

الحسين : « ان هذا المال مال المسلمين »

« ولكل فيه حق مستحق »

« انه دين ثقیل فی العنق »

« وعلى الحاكم ان يعدل في توزيع المال ، فيما بينهم .. »

« فاذا لم يعدل الحاكم في التوزيع فالحاكم آثم » ( ص ٢٣ )

بل انه ينطق الحسين أفكارا ثورية عصرية

مثل : « ليس من فضل لانسسان على آخر لا بالعمل » ( ص ٣٤ )

وبالإضافة الى ذلك تقدم مسرحية « الحسين » تأثيرا « صورا من أعمال الحسين ايجابية من اجل مساعدة الفقراء والمساكين وعن طريق الحسين يوجه الشرقاوي النقد العنيف لكل شعب يتحى عن مسؤولياته في متابعة أموره وينفكس أفراده في ملذاته الذاتية وهوهم الفردية .

الحسين : « شاع في أقطابكم حب الترف »

« فانصرفتم عن ليلانات الشرف »

« وشغلتم باحتياجات البطون »

« وتركتكم كل شيء لولاة عرفسوا انهم لا يسألون »

« فصنعتم بتخليكم عن الأمر صفوفا من رجال فاسدين » ( ص ٥٤ )

ويؤكد الشرقاوي ثورية الحسين بقوله في أحد المونولوجات الطويلة .

« فاطن ان تطلب الدنيا دفعا عن حقوق المسلمين »

« وأخال ان تطعاني ثورة ضد المظالم »

أما المسرحية الأخرى « الحسين شهيدا » فتبدأ من اللحظة التي أيقن فيها الحسين من

بحر أنصاره عنه رجولهم الى صفوف الأعداء ..

ومن ثم يتكشف وجه الحسين الثوري عندما يرفض كل العروض بإيثار السلامة ويصمم على

خوض طريق الصال الدامي في سبيل المبدأ وليس في سبيل المنصب .

وتبين لنا صلابة الحسين وصموده منذ بدايات معركة كربلاء في وجه الخيانة والعطش والعدو الجبار .

« فاما شهيد هنا على طول الزمان »

« ان شهيد »

« فلتنصبوا جسد الشهيد هناك وسط

العراء »

« ليكون رمزا دائما » .

« الموت من أجل الحقيقة والعدالة والاباء »

« طوبى لمن يعطي الحياة لقيمة أعلى عليه من الحياة »

« هو الطريق الى النجاة »

( الحسين شهيدا - دار لكتاب العربي - ص ١٠٤ )

غير ان عبد الرحمن الشرقاوي وضع الحسين في موقف استعطاف يتناقض مع ما أراد له من ثورية وصمود .

أنظر مثالا الى الحوار الطويل التالي دار بين الحسين وبين من سعد قائد جيش الكوفة في ساعة المعركة .

« الحسين : ( في أسى ) تدبر الى أين تمضى  
أذن ؟ »

« عصمر : قد حسينا حساب كل الأمور »

« الحسين : قل كم من الماء تحتاج بعد »

« تفلس عن مرقئك الدماء ؟ »

« عصمر : ( حاداً متحدياً ) قطرات من بحر  
جود الأمير ! »

« الحسين : وای القلاع ستمتنع أذنك »

« أن تسمعاً لمويل الأراميل ؟ »

« عصمر : قلعة في الرى أو جرجان .. أو  
ماشئت من دولتنا »

« الحسين : وكيف ستترزع رجع النوح »

« أو هـو جلجل في سمعك ! »

« وكيف ستخفى مرأى الأسى أن غشمت  
ناطريك ؟ »

« عصمر : ( سائحاً متحدياً أيضاً ) بعزف  
الجوارى ورقص القيان »

« وقرع الكؤوس وضحك النديم »

« الحسين : وكيف تواجه عين البرى وبؤس  
اليتيم ! »

« عصمر : ( سائحاً ) لماذا أواجه لا .. لن  
أواجه ! ( ص ٧٩ )

ويختتم الشقراوى مسرحية « الحسين شهيداً  
بالرؤيا الثورية المعاصرة لقصة استشهاد الحسين  
في سبيل الحق والعدل والكرامة واليقاض  
بهذا النداء القوى على لسان الحسين »

« فلتذكروني »

« وإذا غزيت في بلادكم وأنتم تنظرون »

« وإذا أطمان الغاضبون بأرضكم وشبابكم  
يتماجنون »

« فلتذكروني »

« فلتذكروني عند هذا كله ولتنهضوا باسم  
الحياة »

« كى تعرفوا علم الحقيقة والعدالة »

« فلتذكروا ثأرى العظيم لتأخذوه من  
الطغاة »

« وبذلك تنتصر الحياة » ( ص ١٨٨ و ١٨٩ )



ومن التاريخ القديم في مسرحيتي « الحسين  
ثائراً » و « الحسين شهيداً » الى التاريخ الحديث  
والواقع المر في مسرحية « وطنى عكا » تحرك  
عبد الرحمن الشقراوى بسرعة فائقة ، فقد صدرت  
المسرحيات الثلاث خلال عام ١٩٦٩ - ولقد أجاد  
الشقراوى الطرق على الحديد وهو سائح ..

فمسرحية « وطنى عكا » تطلق من هزيمة يونيو  
السوداء لتعرضى لنا لماذا حاققت بنا الهزيمة ،  
وعاداً بعد الهزيمة - ولأن الشقراوى كاتب  
سياسى بالدرجة الأولى فقد قدم في هذه المسرحية  
ما يشبه التسجيل السياسى للوقائع والآراء  
السياسية المطروحة في عالمنا العربى عن النكسة  
وتفسيرها ودروبها وكيفية تخطيها .

فاما الواقع فلر فتقدمه لنا « ليل » بطله  
المسرحية ، الفتاة اللاجئة « هو ليل فقدت  
أضواءها فيه النجوم » لم تعد فيه المصابيح  
مضيئات ولا حتى مصابيح السماء ..

« صرت من غير وطن » وتعودنا هنا أن  
نمتنن - ومددنا كلنا أيدينا تأخذ أقوات المونة -  
هكذا أصبحت أقتات المذلة - ( وطنى عكا -  
طبعة دار التعاون - الفصل الأول ص ١٠٧ )

وفي مقابل هذا الجور والذل تقدم « ليل »  
البديل ، الثورة والمقاومة « أنت تختار هنا اى  
الطريقين » أعيد أو مقاوم » ( ص ١١ ) وعندما  
يعود البكاء والنواح على فلسطين الميمنية ننبههم  
« ليلى » الى عبث البكاء انما الطريق فى الحرب  
« بل إن ما سلبوا بعد السيف ليس تعيده الا  
الرمح » ( ص ١٢ )

ليلى هي البطلة الثورية في مسرحية وطنى  
عكا ، وهي في نحو العشرين من العمر ، وهو  
أيضاً عمر النكسة ، وهي تمثل الواقع الفلسطينى  
الجديد . وقبل أدت هذا الدور ببراعة وحوية  
وصنق ، المثلة الجديدة « سميرة عبد العزيز »

ونوع من تسجيل واقع النكسة والاحتجاج  
عليه قدم الشقراوى عدة نماذج حوارية للفكر  
والسلوك الذين أفضيا الى النكسة ، النموذج  
الأول للرحلات اليورجوازية الاليمية التي كانت  
تقوم بها الأفراد والجماعات الى غزة لملحة وشراء  
البضائع الاستهلاكية المترفة في سوق يورجوازي  
كريه مقام وسط خيام العذاب للاجئين في الوقت  
الذى كان فيه صبية العدو يقومون بالرحلات الى  
المستعمرات النائية لرؤية عذوبهم العربى على  
الواقع . ( راجع مقال الكاتب « وجهة ديبه  
أيضاً » بسجلة الآداب عدد ديسمبر ١٩٦٨ )

« الزوج ١ : اشتربنا كل غرة »

« الزوجة ١ : أه .. يازوجى .. ياي ..

أه ما أجمل غرة ( تغفر داخل مجل )

.. .. .

« زوج ٢ : كل شيء بالتراب »

« زوج ٣ : هاهنا الانسان أيضاً بالتراب »

( ص ١٤ )

« رجل ٢ : إسرائيل تعد الصدة كي تهجم »

« غسان : نحن قهرنا من قبل »

« رجل ٢ : ومتى نحن قهرناها ؟ »

« غسان : سنة السادس والخمسين »

« رجل ٢ : يا عمي .. هاها .. أتصدق هذا يا غسان ؟ » ( ص ١٥ )



وتقودنا النماذج التسجيلية القديرة الى امور كثيرة مطروقة ومعروفة مثل عدم تسليح الفلسطينيين ، وسريان جنون الكرة في الجماهير لتشويه اهتماماتها ، وحصى الشراء والتجارة البورجوازية .. الى غير ذلك .

ويخبرنا الشراوى أن « وطني عكا » تمثل فلسطين بأسرها « أن عكا مثل يافا والبلاد الأخريات » ( ص ١٧ ) ثم يدلّنا بالقصة الأليمة المعروفة لضيف فلسطين على لسان أبطاله بالتبادل .

وينتقل التسجيل الى الجانب المقابل للمدر حيث كل شيء يعد للحرب بما في ذلك استمالة الرأي العام العالمي ومثلية التسجيلية ( يسمي الكاتب »

فإذا ما انتقلت ايمي وزميلها الى غزة وجهت دعوة أخرى للنضال الى أهلها :

« أقهرهم ان تكونوا مثلما قلتم لنا أصحاب حق متعصب .. انكم صفعهم خمسين مرة » ( ص ٢٣ )

وتؤكد ليلى - النموذج الثوري الصلب في المسرحية - هذه الدعوة للنضال المسلح :

« لا تأملوا من قوة أخرى تحررنا وإن كانت صديقة . فلتبدأ بالضربة الأولى يساعدنا الجميع بلا توسل . ان القضية ملكنا . هي عارنا أو فخرنا . أظن أبكي ما هنا وسواي يبذل ، عار علينا أن تسولنا القداء » ( ص ٣٣ )

ونقول ليلى أيضا بوعي كامل « ليست العبرة في الحرب بما تصنعه الخطة في أعدائنا أو بالمكيدة . بل بما تصنعه منا العقيدة » ( ٣٧ )

فإذا ما وقعت الواقعة قالت ليلى « ولماذا أعلن القادة أننا ان تلاقينا وإسرائيل يوما فسنرميها

الى البحر » ولن يبقى بها حتى حجر . ( ص ٣٨ )

ان عبد الرحمن الشراوى يقدم في هذه المسرحية « وطني عكا » النموذج الرئع للبطل الفلسطيني الثوري المقاوم في شخصية « ليلى » التي تبدأ بتشكيل تنظيم للمقاومة وتأسف لأنها حرمت من هذه الفرصة من قبل ! وتنتقد المسرحية التصنيغات البوليسية السابقة للفدائيين ( ص ٤٢ ) ثم تلجأ المسرحية الى مناقشة ظروف الهزيمة العسكرية فيقول الضابط المصري « علي » : « لقادة الأبرار أهدوا النصر لإسرائيل لا قواتنا . أنا لست من صنع الهزيمة » أنها دسست على . لم أنهزم في لخامس المستوم من يونيو الحزين . أنا ما صنعت العار لكنني ضحية ذلك العار « المهين » .

« حازم - نحن أنهزما قبل يونيو يا بني .. قد أنهزما مذ حين » نحن أنهزما منذ كبلت السواعد والعدو يكاد يفرس .. لديه من البواتر في الصدور .. أنهزما منذ واجهنا الحضور بصغرنا والشوك يصل في الظهور . فلتعتبر من كل ذلك حين تضرب من جديد . فالتصر في التحرير غار لا يصنعه عبيد . لن يصنع الحرية اكسري سري الأحرار وحدهم بحق المرء يأخذ ما استحقق » .

نم نرجع المسرحية مسئولية الهزيمة العسكرية الى انتقاد الجيش الى العقيدة المحركة . ( ص ٤٧ )

أما الفلسطيني حازم فقد حسم الخيبة رمز الذل والهزيمة واحتجاج على الأسلوب المساضي وبداية للخطوات المساومة . التي ما ان يأتي الفصل الثاني حتى تكون المقاومة قد ملأت أسماع العالم وحزت أركان العدو . وعن ذلك تتحدث الثورية ليلى : « ماعدنا نبحث عن أشباح القار يحركنا وجراح الماضي تدفعنا . لكن يجذبنا المستقبل ويضئ لنا في هذا الليل شعاع من بهب الأشواق » مع نبضة كل مؤاد حر تموء اشواق العدل - سكتيل الثورة ضربة - سنصوغ هنا فجر الحرية » ( ص ٩ ) .

وهكذا تتحول المساومة الفردية الى ثورة عارمة منظمة . وليلى تؤجل كل شيء الى ما بعد نجاح الثورة وانتصارها ، فلا وقت للحب ولا وقت للزواج . وكل شيء ملك للثورة ، فقد انخرطت في الكفاح الثوري المسلح . وعندما يحدث هذا تتحول ايمي ممثلة الرأي العام العالمي في المسرحية

« مارسيل - انتي قد خلعت في سيناء ما يملأ بالعزة نفسى » انتي اهدرت ادمى - انا ذا أصبحت في عالمنا هذا غريب دنس الأرض العربية » - « انا ذا تقطر ادمى دماء فوق أرض الآخرين » - انا ذا من قاوم النازية السوداء في باريس قد أصبحت غولا - كم من الأطفال والزوجات في مصر يهلون على اللعنات »  
( الفصل الثاني ص ٣٣ ) -

وقد كرر عبد الرحمن الشرقاوى نموذج « مارسيل » الاسرائيلى الثائب الذى - لم يلبث أن عاد الى باريس - فى الفصل الثالث بشخصية « سلامكى » الذى يرفض كل ما تفعله اسرائيل ويخين الى أرضه الأصلية فى أمريكا . ويوصل الشرقاوى الى حد منع الفدائي ماجد من قتل الضابط الاسرائيلى « سلامكى » وكان على الفدائيين ، ان يميزوا قبل القاء القنابل بين العدو الاسرائيلى والصديق الاسرائيلى ؟ !

« ماجد : سارمى قنبلة فوقها يا مقبل »

« مقبل : لا يا ماجد هذا صوت حر حقا »

« غسان : هذا صوت للحرية »

« هاشم سليم : فلترتفع الأصوات الحرة من

داخل اسرائيل »

« غسان : سنتفعا .. ستؤيدنا »

( الفصل الثالث - ص ١٦ ) وهناك نموذج ثالث لضابط اسرائيلى « سمعد » يفخر بأنه عربى من فلسطين ! والثورى الفلسطينى فى فلسطين يفوق كل النماذج الثورية فى العالم فى أمريكا اللاتينية وفيتنام . بهذا تشهد الصحفية الفرنسية « ايمى » : انتي قد عشقت فى كوبا وفيتنام وقد عايشت أنصار جيفارا . غير أنى لم أشاهد رجلا يتحدى خطر الموت بأصرار كما يفعل ماجد » ( ص ١٩ )

ويرفض الثورى الفلسطينى ماجد مناقشة الاستشهاد مع ايمى بحساب الكسب والخسارة : « ان هذا التعلق البارد قد ضيعنا .. انه أسلوبنا ، فى الرفض يا ايمى فمن يفهمنا ؟ ! » ( ص ٢١ )

وبهذا الرفض الدامى للواقع المر تقدم مسرحية « وطنى عكا » الانموذج العظيم للادب الثورى . ولكنها قدمت أيضا الجانب السئ فى النموذج الانسانى لموتوا - الذى يكاد أن يثير عطفنا عليه ، فى وقت نحتاج فيه الى ازدياد الحقد ضد أعدائنا .

الى جانب الثورة الفلسطينية . وتنتقد السباب الماسى والتهديدات الجوفاء التى لجأ اليها الاعلام العربى . قبل النكسة وعندما يشهد السلاح العربى تبدأ الانتصارات الصغيرة فى الظهور كمقدمة لصنع الانتصار العربى الكبير . ويؤكد الشيخ الفلسطينى « حازم » بأن الثورى الفلسطينى قوى لانه لا يملك شيئا يلقى عليه . وأن الثورة لا تحتاج الى السلاح بقدر ما تحتاج الى العزيمة والصلابة والوعي .

غير أن الشرقاوى قد شغل معظم صفحات الفصل الثانى من المسرحية بحوار عقيم عن الحب بين الصحفية الفرنسية « ايمى » والفدائى الفلسطينى « مقبل » والسيدة الفلسطينية « أم رشيد » ، فما فائدة مثل هذا الحوار عن جدوى الحب والزواج وعن ضرورة الجنس وعن نظرة الفرنسية الى الحب ونظرة الفلسطينية التى تدبها الفرنسية بأنها متخلفة وعقيمة . ومادامت المسرحية ثورية وموجهة الى الشعب العربى ما لزوم هذه الاحاديث عن الحب . بل والاضطر ما لزوم ظهور « مارسيل » الضابط الاسرائيلى فى صورة الانسان البطل الذى ينجح على بشاعة العدوان الاسرائيلى ووحشيته ويكشف الهزيمة التى جاء يدافع عنها فى اسرائيل . حتى لو افترضنا صحة الشخصية فى الواقع فليس دور الفنان أن ينقل لنا الواقع نقلا فوتوغرافيا ، وحتى لو أراد الشرقاوى أن يدين الصهيونية والجيش الاسرائيلى بالوحشية والبربرية فلا يجب أن تأتى الادانة على لسان اسرائيلى سفاح ، فى الوقت الذى تخاطب فيه المسرحية جمهورا عربيا متعظبا الى الحقد ضد عنوه والى الثورة ضده وليس الى المظف عليه والنظر آليه من وجهة نظر انسانية ، فليس هكذا نتحدث عن مجرمى السابالم المحتلين لارضنا .. وهذا يذكرنا بخطا مماثل ارتكبه الشرقاوى فى مسرحيته « مأساة جميلة » عندما جعل البطولة فيها لفرنسيين يظهرن على القضية الجزائرية العربية كما أرضعت فى بداية هذه الدراسة .

ان « مارسيل » يخاطب المصريين ويستثير رحمتهم وشغفتهم عليه :

# الوصول إلى البراميل

بقلم: حمدي الكندي

- لا يا خالي - لابد من تغيير الشمسية كلها .  
- أنت لا تفهم شيئا - الشمسية مازالت جديدة .

لم يشأ أشرف أن يواصل النقاش - هب واقفا قبل أن تمر دقيقة واحدة على جلوسه - أخذ يخلع قميصه الذي يرتديه على اللحم ، وينطلونه الذي يرتديه على المايوه - « أظن أستاذنا أنا ... البحر يتأذى ! »

انتظر أن يقول أحدهما شيئا - لم يحدث - تلقت حوته ، وصاح بصوت منغم ، « سلام عليكم » ثم هب إلى الماء بحركة رشيقية .

في بيتها فكرة من المحيط الأحمر - في اليد الأخرى ابرة طويلة - تتحرك اليدان بسرعة منتظمة - عينها تتابعان يديها ... ظل ينظر نحوها - وضع كتابه على فخذه ، وقال بصوته المصيق :

- دائما يتجمل كل شيء !

توقفت يدها المسكة بالابرة الطويلة - دون أن ترفع عينها قالت حاسمة : ( فعلا ) - ازداد صوته عمقا - ربنا يكرمه وينجح هذا العام - تصوري يا حياة اني - وأنا أنتظر نتيجته - أعيش من جديد تجربتي حيثما كنت طالبا في الجامعة !

عينها لا تفارقان كرة الخيط والابرة - صوتها يصل إليه خافتا :

- ياه ... هل تذكر شيئا من تلك الفترة ؟  
- على الأقل الاحساس الذي كنت أشعر به !

... تبادل ثلاثتهم نظرة سريعة ... هنا أفضل مكان ! - على الفور اندفع أشرف يحفر في الرمل تمهيدا لكي يلقى « الشمسية » التي أحضرها معهم - تبعته «حياة» فأحاطت بذراعيها النصف الأمفل من عمود الشمسية ، وأخذت تضغط عليه بكل قوتها داخل الرمل المتجمد - في نفس الوقت كان زوجها - الأستاذ راضي - يتابعهما من خلف نظارته ، ولجأة وضع مقعدا بجواره ، وأشار إليها :

- أظن الجلوس أنسب لك ؟

انطلقت كلمات أشرف تندافع بسرعة كالعادة :

- قل لها يا خالي والله - انها تتطور انني محتاج لمساعدتها .

لم تعلق بكلمة واحدة - جلست ، ومدت ساقيها أمامها - نظراتها تحيط بالشمسية ، وتشارك ذراعي أشرف صليبة - « ألق » - نهض الأستاذ راضي من مكانه - قرر أن يساعده - أمسك معه بالعمود ، وألقى عليه كل ثقله - تدفق عرقه - لم يعبأ - قال لنفسه : غريبة !! هل يخفى الرمل هنا أيضا صفورا تحته ؟

وتلفت إلى أشرف : «هه ؟ لا شيء ؟ من قال لك انني أريد أن أجلس ؟

ورغم اهتزاز يديه أكثر من مرة لم يتوقف عن العمل - بعد دقائق صاح أشرف : « يا سلام ... أخيرا !! » - جلس وشفتاه تتحركان : الميب من الأرض -

اعترض أشرف : العمود غير مدبب كما يجب -  
- الميب من الأرض -



- بعد عمر طويل يا أمي • الحكاية حكاية نصيب • وعلى أي حال قريباً إن شاء الله •  
- هذا ما أسمعه منك دائماً •

• • ماتت دون أن تتحقق أميتها • وقف بينهم وهم يفلقون عينيها • أوشك أكثر من مرة أن يطلب منهم الأسراع باغلاقها • كان لا يستطيع النظر فيها • كانتا تعاتبانه وتفغران له • • • •

سقط الكتاب من يده • كان الهواء قد اشتد فجة • اندفعت الأمواج تطارد بعضها البعض • وتندف إلى الشاطئ • بأشياء كثيرة يلفظها البحر في هياجه للعاجيء •

ظفر اليقا •

قالت بصوت خفيض : لو لم أزوج لكنت الآن أنتظر الامتحان مثله تماماً !!

تقلصت بسمه على شفثيه : هيه • • هل كنت تعصلين ذلك ؟

ردت بكلمات سريعة : لا • • لا • • على الأقل استرحت من مشاكل المذاكرة • والامتحان • والنتيجة • والتقدير • و • • و • •

• • استعاد صوته هدوءه وعمله •

- المهم يا حياة أنا تخلصت من هذه المشكلات كطالب لايعيشها من جديد كمدرس • يعنى الامتحان - والحمد لله - ورائي وأمامي !

• • رفت ابتسامه على شفثيه : اطمن يا راضى لك طلبة أصبحوا! الآن رجالا مسئولين !

- أووووه !! أكبر من أشرف بكثير !

( مد الضابط الشاب يديه نحوه واحتضنه • وحينما ظهر عليه أنه لم يعرفه أنقذ الموقف بسرعة ولياقة ذكرته به تماماً • طبعاً نسيني

- على أي حال أشرف يقول انه مطمئن لنجاحه هذا العام •

- ان شاء الله • أشرف يا حياة بمثابة ابني وأكثر •

- شيء طبيعى • انت ديتته وصحيت من أجله •

• • • نظرت إلى السماء • نظر إلى السماء • استعادت نظراتها • وركزتها على كرة الحيط والابرة • تناثر عليها وذاذ دفعته إحدى الموجات • لم يلحظ شيئاً • ظلت عيناه مبهودتين إلى السماء •

• • يوم توفيت اخته ظلوا ينتظرون وصوله • أخروا تحرك الجنازة إلى أن يصل • اكتشفوا أن أحداً منهم لا يعرف عنوانه بالقاهرة • الحل الوحيد أن يرسلوا برقية على عنوان عمله - أخبروه بذلك كله حينما وصل للبلدة بعد دفنها بيومين - يكي مثلما لم ييك في حياته • ( كان من الواجب يا أستاذ أن تترك لنا عنوانك ) أبداً لم يكن هدفه التهرب من استضافة من يسافر منهم لمصر • أيضاً لم يكن هدفه - كما قال دائماً - التفرغ الكامل للمذاكرة • ابتسم فاروق وهو يقول له ( لو تركت عنوانك في البلدة ستعرض لضايقات كثيرة ) وزادت بسمته اتساعاً وهو يضيف هامساً ( على الأقل ستعبد حريتك • أسألتني أنا عن نتيجة أي زيارة مفاجئة لشفتك •

- آه • وانت بطبعك لا تتحمل نتيجة ما سيقال لو • • • )

- ساموت يا راضى يا ابني قبل أن أرى لك زوجة وأبناء ؟

يا استاذ .. أنا صبحي تلميذك في أولى  
( رابع 11 » )

... خيم صمت مفاجيء . عادت الى الحركة المنتظمة بين يديها . كرة الخيط تتناقص ببطء شديد ، أمسك بالكتاب ، ووضع عينيه بين صمغاته المهترئة ، لكنه وجد نفسه يفلقه ، ويترك نظره تجرى وراء الموجات المتلاطمة . تصفع كل منها الأخرى ثم تجذبها معها الى داخل البحر . ( ماذا يرى الغطاس حينما يهبط الى القاع ؟ . عالم منير بكل تأكيد ! . لو كان يعمل غطاسا لقضى كل وقته تحت الماء ) . اندفع بعض الشبان يجري كل منهم وراء الآخر ، ثم قفزوا جميعا الى البحر . ( البحر هائج بصورة غريبة . الأمواج عالية جدا . المفروض أن ترفع الراية السوداء . يجب أن يمنعوا الأولاد ، من الاستحمام ) .

سمعتها تهمس له : اتسلى لو تركتني أنزل لاستحم !

رد في اقتضاب : لا داعي لمناقشة هذا الموضوع من جديد .

صمتت لحظة ثم لمعت عيناها فجأة ، وقالت بحساس شديد : كما تريد . ولكن أنت ؟ لماذا لا تنزل البحر وتومع مع الناس ؟  
- أتترك وحدك ؟

- شيء عادي . شمسك كثيرة مولنا نعتها سيدات فقط . اسمع يا راضي والنبي أميتي أشرفك في البحر . المايوه موجود معنا .. كل يوم نعود به دون أن تبلله قطرة ماء واحدة !  
.. أتسم . ظلت تنتظر جابته .

- حضرتك متصورة أن وجود المايوه سيجعلني أخضع لأغراء البحر مثل ( العميال ) الصغار ؟

- يا أخي ناس أكبر منك يعومون ويلعبون . أنت لك تفكير خاص بك !

لم تختف ابتسامته .

زغم أننى تعلمت السباحة في ترعة البلدة .. صر به أبوه حين علم بذلك ، وأقسم أنه لو ذهب الى الترعة سيطرده من المزل - وفى مستشفى الوحدة الاجتماعية كانت عيناه تقرأ دائما من صورة ذلك المريض بالبلهارسيا . كانت معلقة فى مدخل المستشفى . هذا جناب أبى على وما جيت على أحد . لم يصل تفكيره الى العلاقة بين هذه الكلمات والصورة . قال للمرض:



« تحليل البول سيكشف ما عنده » . دفعه أبوه فى قسوة نحو المراحيض . ( ٢٤ حقنة فى الوريد ) . بمجرد أن كان يأخذ الحقنة يتحول الفرد أمامه الى بضعة أفراد يهتزون ويتضاءلون ويشعجون . بدأ يهرب من المستشفى بعد الحقنة العاشرة . كان المرض ضخم الجثة ، واسع القم .. )



رغم أنني تعلمت السباحة في ترعة البلدة •  
طبعاً بلا أي تمرين • يعني كان الواحد منا يترك  
نفسه في الماء ويضرب بيديه هنا وهناك • يعني  
تعليم شيطاني • هه ؟ آه • • رغم ذلك كنت  
أكاد أطير فوق الماء • كانوا يقولون عني

قاطمته متنهدة : أنت تحاول تغيير الموضوع •  
انتهيت في الدنيا أن أطلب منك أي شيء وتحققه  
لي !

نظر أمامه • كان البحر قد ألقى ببقايا قارب  
محطم على الشاطئ، قريباً من قلبي • اهتزت  
ابتسامة على وجهه وهو ينظر إليهما • بإدلته  
الابتسامة •

— ألم تنبيه له إلا الآن ؟

هز رأسه بما لا يفيد الإجابة بنعم أو لا •  
أقبل نحوهما أشرف • وقف بجسده الفارع  
وقطرات الماء تتساقط من ثيابه صدره • بسمته  
لا تفارق وجهه •

— تصور يا خالي أنني أصبحت إلى ما بعد  
البراميل • •

استمتت حدقاً حياة •

نظر إليها • نظر إلى أشرف • قال لنفسه  
( المايوه الذي يرتديه أصفر مما يجب بكثير • •  
بكثير • ) تركها أشرف حينما رأى جسمه الأبيض  
يشيران إليه من مكانهما في البحر • السلام  
عليكم • وقفز إلى الماء •

تعالت ضحكات بعض الشبان وهم يحملون  
رجلاً ضخمًا ويلقونه في الماء • حولت نظراتها  
الضاحكة حينما وجدته ينظر إليها • تصورت  
أنه سيتحدث عن شيء ما • لم يتكلم • انحنى  
على الأبرة تواصل تحريكها في الحيط الأحمر • •  
ساد صمت ثقيل • حاولت أن تقطعه • لم تدر  
لماذا ألهم صمته المفاجيء • قالت دون أن ترفع  
رأسها إليه :

— أشرف وزملاؤه سبحوا حتى البراميل •  
مساغة طويلة • أظن بعدما خطر جداً • قال دون  
أن ينظر تجاههما : طبعاً طبعاً • أنا ممكن •  
كل شيء ممكن •

عاد الصمت يمد أنفه الضخيم بينهما • لم  
تفعل محاولتها لإبعاده • لم تشعر بأي رغبة  
لإعادة المحاولة • أغلق هو الكتاب فجأة • ونهض  
واقفاً •

— أين المايوه ؟

— ستعوم ؟

— ولم لا ؟

— لا أصبق !

— لماذا ؟

— ولكن • • ولكن • •

— ولكن ماذا ؟

— يعني • • • الموج مرتفع و • •

— لا يهم

• • بسرعة منحلة كان يقف أمامها بالمايوه  
والابتسامة تملأ وجهه :

— سامحني حتى البراميل وربما بعدها •

• • أحسست بسعادة غامرة تهزها ، لكن  
شيئاً ما جعلها تشعر بانقباض مفاجيء •

— لا • • • الموج مرتفع يا راضي • • البحر هائج  
على الآخر !

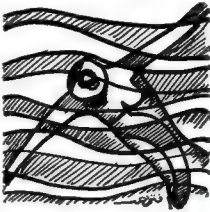
— كنت أصل إليها وأخطأها بكثير • •

• • كادت تنهض واقفة • وتضمه إليها ، وتقبل  
صدره العاري • لم تتوقف عينها عند بعض  
التجعدات في بطنه •

ابتسم من جديد بل لم تكن بسمته قد تلاشت  
بعد • قال مقهقها :

« سلام عليكم • • وقفز إلى الماء محدثاً ضجة  
كبيرة •





• حدير البحر يرتفع • يغطي على كل صوت •  
• الأمواج لا تهدأ • لا يتوقف سباقها الرعب  
الى ومن الشاطئ • الزبد الأبيض يفرق فاه •  
يلتهم زرقاء المياه ، ويعتمد فوقها •

• زادت دقات قلبها • كم تمنى لو وصل  
الى اليراميل •• يكفى ذلك • بل يكفى أن يصل  
قبلها ولو بنصف المسافة !

• كان يشعر بقوة غامضة تتدفق في عروقه  
أخذ يضرب الماء بذراعيه كأنما يريد أن يسحق  
شيئا صلبا • الموجات تنكشف وتفتح له الطريق •  
وكلما تقدم بضسمة أمتار تلت خلفه ، وبحث  
عنها بعينه وابتناسته قضي وجهه •

• ابتعد قليلا عن الشاطئ •

• واجهته موجة عالية صاخبة

• أخفته الموجة عن عينها • فتحت فيها •  
كادت تصرخ لكنها سرعان ما ميزته بصلبته  
بين مجموعة من الشبان • رآته يتلفت على اليمد  
نحرها ، ويرفع يده الى أعلى ملوحا • كانت يده  
تبتسم لها • ابتسمت هي الأخرى • جسدها  
يرتجف نشوة وسعادة • لم تشعر بالماء الذي  
دفعها الأمواج لتغطي ساقها • لم يتوقف  
عينها عن متابعتها • عن احتضان ذواعية وهما  
يضربان الماء الهائجة •

توقف مكانه تقريبا •• ذراعاه يتحركان في  
بطء شديد • جسده لا يتحرك ولكنه لن يتراجع •  
هما ارتفع الموج • هما غضب البحر وهاج •  
هما أرغى وأزبد • لا بد أن يصل الى اليراميل •

تمت لو وصل الى اليراميل ولمسها بيده ••  
تدافعت أنفاسها •• فتحت فيها •• أخذت تلوح  
له بقميصه ••

• لم يتحرك من مكانه • لم يتقدم • أقيلت  
موجة عالية • مثل غافلة كبيرة من جبال مذعورة •  
تهول الموجة في اتجاهه • غطته ثم رفعتة ••  
والقته أمامها • تهقر معها بصع خطوات • لكنه  
لن يتوقف • ترك جسده فوق الماء حتى يستعيد  
قوته •• تلفت خلفه •• استطاع أن يراها وقعة •  
تلوح له بشئ في يدها • شعر بسعادة غامرة  
نالا كل ذرة في جسده • أطلقت عليه السماء •  
زرقتها صفالية وديمة • أخس بحب جارف  
لصفائها •

استجمع فلوح قوته لينطلق الى الأمام • لا بد  
أن يصل الى هناك • لا بد •

لمح على البعد موجة هائلة تركض بسرعة ،  
وتلتهم مايقابلها من موجات •• اندفاعها يلقي  
بالزبد الى أقصى ارتفاع •• استعد للملاقاة ••  
لن يدعها تعيده الى الخلف مرة أخرى - قيل أن  
تصل اليه اصطدمت بصمود صخري يقف منتصبا  
في شيوخ وسط المياه • انشقت الموجة الهائلة  
الى نصفين ، وتطاير المزيد من الزبد • لم تتوقف  
عن الاندفاع • ظلت في تقسدها ، وقصد مدت  
ساقها الطويلتين أمامها بعد أن باعد بينهما  
العمود الصخري • رجم البرد سرت حرارة مفاجئة  
في جسده • رجع رصه الى أعلى • قرر أن يضربها  
- بكل قوته - بين الساقين المنفرجتين • لن يدعها  
تلقيه أمامها • أحد مسمط طويلا عيقا ثم ألقي  
بنفسه في مواجهتها • فجأة وقبل أن يتم اللقاء  
الحاسم شعر بتيار كهربائي رفيع يسرى تحت  
جلده • تخدر جسده • تراخت كل أطرافه •  
ارتفعت الموجة • لامست السمساه • حجب  
زرقتها الوديعة عن عينيه • تمددت وتضخمت •  
غطت البحر كله • ضمت ساقها الطويلتين ••  
شعر بأنفاسه تهرب منه • يختنق • لن يستسلم •  
سيضرب بكل ما تبقى فيه من وجود • رفعتة الى  
ظهرها ثم ألقت أمامها •

وجد نفسه يقوس الى أسفل • الى أسفل ،  
بحث عن مكان يضع قدميه فوقه • آه لو يتجدد  
الماء لحظة • فقد السيطرة تماما على جسده  
التهاوي • اندفعت المياه الملحة الى فمه • لم  
يستطع أن يوقفها • حاول أن يرفع ذراعاه الى  
أعلى • خذله ذراعاه • لم يتحرك من جانبه •  
تركت أطراف ثوبها تمسك في المياه التي  
ارتفعت الى ما فوق ساقها •  
اطلقت خرقة مكتومة • أحست بانفاسها تختنق •



# حصاد الريح

شعر: وفاء وجدي

يا رحلة ايامي ..  
ألقيت رحلي خلف العتبات  
وسامضي لا أحمل زادا أو ماء،  
لا تجذبني الأرض ولا تغريني الأشياء ..  
لا أحمل الا غربة دوشي  
في هذا العالم حيث علينا  
أن نرحل عنه نحن الغرباء ..  
...  
يا غربة دوشي ..  
مالي والأيام ولبقي الريح ..  
يا عابر ددي ..  
لك ما خلفت وداني  
من أيام .. من أحلام ..  
من أشياء لم تمسسها كف الريح ..  
يا عابر ددي  
ان تنظر في جدول ماء ستراني  
فانا ظل في عيتيك وفي كفيك ..  
لكنني حين التقيت عن نفسي  
فبيصمعتني عصف الريح ..  
مرآتي أنت  
وحين رحلت عن عجل  
خلفت الوجه المنيق للمرأة ..  
يا عابر ددي مهلا ..  
تلك الزهرة لك ..  
الآن عرفنا لم تنمو الأزهار ..

العام وراء العام ونحن وراء العتبات وقوف ..  
يا عابر ددي التائه اني تائهة مثلك  
لكنني لا أملك أن أسمى وأطوف ..  
العام الماضي أطلق ساقيه للريح ..  
لم يترك الا قبض الريح ..  
وأنا خلف العتبات  
أطرق أبواب حياتي دون مجيب ..  
معلقة تلك الأبواب  
كل الأبواب ..  
وشتاء العام الماضي يفرض كل الأيام  
وشتاء العام الحالي لا يترك الأحلام  
فشتاء العامين طويل وثقيل ..  
يا عابر ددي  
...  
تحت الأمطار وقفنا ..  
في مفترق الطرق المغرورة وقفنا  
نجمع قطرات من ماء حياتينا  
نلتفت من الأوراق الذابلة الزاد لعمرينا  
لكن حين عبرت عن عجل  
وظللت أنا وحدي خلف العتبات  
كانت تنمو زهرة ..  
لا أدري لم تنمو الأزهار  
ولمن تنمو .. ومتى ..  
...  
اني أتساءل :  
ماذا في جعبة ايامي بعد ؟

## الأمس واليوم

بقلم: د. أنجيل بطرس

التخصصة في هذا المجال أن هنالك شبه نظام يكاد يكون ثابتاً يتيمه التغير الذي يصيب سمعة كاتب ما . فإذا ما كان الكاتب ناجحاً في حياته فكثيراً ما يمر بعد ذلك بفترة يشكك فيها النقاد في قيمة أعماله ، ويمكن أن تعد فترة ركود بالنسبة لسمعته . ثم تمر فترة أخرى قد تطول وقد تقصر يعود بعدها النقاد أو القراء أو كليهما معاً إلى القاء نظرة أخرى على تلك الأعمال ، فإذا ما كان الكاتب من المحالدين اجتذبتهم هذه الأعمال من جديد ، بل وكثيراً ما تتضح لهم مزاياها الحقيقية ، فتتالي - نتيجة لدراسة أعمق أو نظرة أنق - كما لم تتالي من قبل . ثم هناك الكاتب الذي لا يلقى نجاحاً كبيراً بين النقاد أو القراء في حياته ، ومرة أخرى قد تمر فترة من الزمن قبل أن يكتشفه جيل جديد فيرفع اسمه وتنتشر شهرته كما لم تفعل من قبل وينتهي به الأمر إلى البقاء والنظود أن كان كاتباً كبيراً حقاً . ويرجع هذا التغير الذي يصيب سمعة كاتب ما إلى كثير من العوامل منها نوع الأعمال التي يكتبها ومدى تفهم القراء لها ، ومنها تغير النظريات الأدبية أو النقدية التي ترى تلك الأعمال من خلالها وبحكم عليها بمقدورها ، ومنها تغير ذوق القراء نتيجة لتغير الظروف الاجتماعية أو الثقافية أو تغير المناخ الفكري والثقافي بوجه عام .

فإذا ما عدنا إلى ديكنز وجدنا أن هناك عاملين أساسيين قد أسهموا بشكل أو بآخر في نوع الاستقبال الذي قوبلت به أعماله عند ظهورها وفيما عولمت به فيما بعد من اهتمام أو إهمال . أما العامل الأول فهو نوعية جمهور القراء الذي كتب له ديكنز ومدى تأثره بهذا الجمهور . وأما العامل الثاني فهو ظروف ديكنز الخاصة ونوع الحياة المحيطة به من ناحية والمواضيع التي اختار الكتابة فيها والمواقف التي اتخذها من بعض نواحي هذه الحياة من ناحية أخرى .

أما من الناحية الأولى فقد كان من حسن حظ ديكنز - مثله في ذلك مثل جميع كبار الروائيين الانجليز طوال القرن الثامن عشر والجزء الأكبر من التاسع عشر - أن كتب أعماله لجمهور القراء الواسع العريض الذي لم يكن قد انقسم بعد إلى

يحتفل العالم هذا العام بالعيد المئوي لوفاته كاتب روائي كبير تخطت شهرته موطنه الأصلي إنجلترا وانتشرت في جميع أرجاء العالم . ترجمت أعماله إلى كثير من اللغات وتكون باسمه العديد من النوادي والجمعيات الأدبية ، وكتب عنه من المؤلفات والأبحاث ما يفوق ما كتب عن أي كاتب انجليزي آخر ، ماعدا شيكسبير . وحول الكثير من أعماله الروائية إلى مسرحيات وأفلام وعروض موسيقية ، ذلك هو تشارلز ديكنز .

ولعل ديكنز يعد من أصعب الروائيين الانجليز إلى قلوب القراء في العالم العربي وأكثرهم انتشاراً بينهم . فقد ترجمت أهم أعماله إلى اللغة العربية بل وحظي بعضها بعدة ترجمات .

وما يستعري الانتباه أن هذا العيد المئوي يحل في وقت بلغت فيه سمعة ديكنز الأدبية ذروتها . فقد بلغ اهتمام النقاد والدارسين بديكنز في السنوات الأخيرة درجة لم يبلغها من قبل . فمن المعروف أن ديكنز قد نجح في الاستحواذ على قلوب القراء والنقاد مما منذ بدء حياته الأدبية ، وأن أعماله قد حققت لشاريه أرباحاً لم تكن في كثير من الأحوال تخطر لهم على بال . وأنه قد اعتبر ولما يجاوز الخامسة والعشرين من عمره من بين كبار كتاب عصره ولم يلبث أن شغل المركز الأول بينهم ، واعتبرت وفاته وما زال يمارس نسطاه الأدبي بكل قوة ونشاط كارثة قومية . إلا أن ذلك لا يعني أن سمعة ديكنز الأدبية أو مكانته بين النقاد قد ظلت ثابتة غير متغيرة . فالواقع أنها كما مرت بفترات من الازدهار قد مرت أيضاً بفترات من الذبول والركود . وكانت هنالك أوقات نال فيها ديكنز من مساهم النقد بقدر ما حظي من المدح وأوقات أخرى ارتفع صوت النقاد الذين وجدوا في أعماله الكثير من الأخطاء ونواحي النقص ، بل لقد ذهب الناقد الكبير ف . ر . ليفيز إلى أن ديكنز بالرغم مما تتميز به أعماله من شاعرية وقدرة خارقة على الخلق والتصوير - لا يمكن أن يعد من بين أئمة التراث الروائي الانجليزي الكبير .

ولعل ما أصاب سمعة ديكنز من تقلب وتغير ليس غريباً كل الغرابة . فقد أثبتت الدراسات

طبقات متفاوتة الثقافة والفوق - كما حدث في العصر الحديث . كان هذا الجمهور بالطبع متفاوت من الناحية الاجتماعية والثقافية ، ولكنه كان متجانساً من ناحية المادة التي يقرأها ونوع الأدب الذي يقدم له ويستقبله ، لا فرق في ذلك بين كبير أو صغير ، رفيع أو دنيء . وكان حب ديكنز لهذا الجمهور ورغبته في إرضائه سبباً من أسباب قوته ( وضعفه أحياناً ) . فمن أمثله ذلك أن هذا الجمهور كان يرى في الرواية وسيلة للترفيه إلى حد كبير ، كما يرى فيها مادة تقرأ في حجرة الجلوس وعلى مسبح من جميع أفراد الأسرة مما كان له بعض الأثر في تحديد المادة التي تعالجها والطريقة التي تعالج بها بعض الموضوعات كالجنس مثلاً. وكان التزام ديكنز ببعض التقاليد المتبعة في ذلك الوقت أرضاء للجمهور من بين أسباب حب هذا الجمهور المعاصر له ومن الأسباب التي جرت عليه عدم رضى النقاد في العترات التالية .

أما من الناحية الثانية فقد كان لظروف حياة ديكنز ودويوله الشخصية وفلسفته الاجتماعية أكبر الأثر في كتابته وبالتالي في نوع الاستقبال الذي قوبلت به هذه الأعمال .

ولد ديكنز ( ٧ فبراير ١٨١٢ ) في أسرة وضيعة الحال وكان أبوه جون ديكنز صهرى لا يعمل للفد حساباً . فما لبث أن تكاثرت عليه الديون والتي به في « سجن الانديانة » حيث أحقت به أسرته ، ما عدا الصبي تشالز الذي بقي في المدرسة فترة من الزمن . ثم رأت أمه أن حاس الوقت الذي يصل فيه . فالتحقته بأحد مصانع طلاء الإحذية بعد أن بلغ الثانية عشرة من عمره بإيام . وكان عمله يتلخص في لصق البطاقات على علب الطلاء . وقد كره تشالزل هذا العمل الذي كان يؤديه في مكان مظلم قدر وتجنب ذكره فيما بعد إلا فيما ندر . استمر الصبي في هذا العمل أربعة أو خمسة أشهر . بينما ورت الأب مبلغاً من المال أنقذه من السجن ولكنه ترك ابنه في مصنع الطلاء فترة أخرى ، إلى أن حدث نزاع بين الأسرة ومدير المصنع رفض الأب نتيجة له أن يعود ابنه إلى العمل وأرسله إلى المدرسة بالرغم من معارضة الأم . وهكذا حقق الصبي رغبته في العودة إلى الدراسة التي كان يطمح في مواصلة حتى يصبح عالماً مرموقاً . ولكنه لم يستمر طويلاً إذ تحتم عليه وهو في الخامسة عشر أن يعمل مرة أخرى .

وحوال مايو ١٨٢٧ وجد عملاً ككاتب في مكتب محامى ، حيث بقي حوالي ثمان عشرة شهراً ، أخذ بعدها في أعداد نفسه ليكون

« محرراً » برلمانياً من الطراز الأول . « وقد كان ديكنز في طفولته وصباه ذكياً نشيطاً سريع الفهم مفعماً بنحيوبه . تعلم الاختزال بالرغم من أنه وجد ذلك لا يقل صعوبة عن « إجادة مسست لغات » . كان عمله مقصوداً في بداية الأمر على تدوين المحاضر في المحاكم لكنسية ثم انتقل وهو في التاسعة عشر إلى العمل محرراً بالبرلمان ولكنه طوال الوقت كان يعد نفسه بطرق أخرى متعددة لعمل أكبر . كان يداوم القراءة ، ويذهب إلى المسرح ويدرس ليصبح مثلاً ويستطلع مدينة لندن ويتعرف على كل أسرارها . وقد عمل محرراً لجريدة True Sun ثم Mirror of Parliament Morning Chronicle في ١٨٢٤ .

أحب في هذه الأثناء فتاة تدعى ماريا بيدل Maria Seadnell . ولكنها لم تأخذه ماحذ الجد وانفصل بعد أن تركت التجربة أثراً عميقاً في نفسه وهكذا لرى أن حياة ديكنز « المبكرة » كانت حافلة بالتجارب والأحداث التي شكلت شخصيته وحدثت اهتماماته في مستقبل حياته ولعل حبه للأطفال ودفاعه من الفقراء ووفوه في وجه الظلم وتوحيه على النظم غير العادلة إنما يرجع إلى تجربته الشخصية في تلك السن المبكرة وما تركته في نفسه من انطباعات لا تمحى .

وسرعان ما خرج ديكنز عن مجرد تدوين المناقشات والخطب البرلمانية إلى الكتابة الإبداعية وكانت « جاكورة » أعماله استكتشتاً صغيراً تحت عنوان « عشاق في مشى بويلر » نشر في « Monthly Magazine » أو المجلد الشهري في ديسمبر ١٨٢٣ ، وتبعه عدة استكتشتات مماثلة . وسرعان ما أدرك أصحاب المجلد قدرة هذا الشاب على الكتابة الوصفية فطلبوا إليه كتابة سلسلة من الاستكتشتات عن لندن في جريدتهم الجديدة Evening Chronicle في بداية ١٨٢٥ .

اتخذ ديكنز اسماً مستعاراً هو اسم « بوز » : box وهو تحريف اسم Mrs. ( المأخوذ عن رواية « قس ويكفيله » لأوليفر جولد سميت ) وكان يطلق على أحد أخوة ديكنز الصغار . ولقبت الاستكتشتات التي كان يكتبها « للايفنج كرونيكل » النظر إليه وما لبث أن عرض عليه ناشر شباب هو جون ماكرون John Macrone أن يكتب عدداً من تلك الاستكتشتات تنشر في مجلد يرسم صورة وسم يدعى جورج كروشانك : George Cruishank ، مقابل ١٥٠ جنيه .

وأخذ ديكنز يعمل بنشاط حتى يتسنى للكتاب الظهور عند عيد الميلاد ، ولكنه لم يظهر بالفعل إلا في أوائل الصمام الجديد

(٦ فبراير ١٨٣٦) وهو اليوم السابق لعيد ميلاد المؤلف الرابع والعشرين .

كانت هذه « الاستكشافات بقلم يوز » شديدة جدیدا تماماً في ذلك الوقت . ولذا قابلها القراء بحماس كبير . ومعاً لا شك فيه أنها كانت الخطوة الأولى نحو حياة أدبية حاملة . وبارغم من أن نجاحها يعزى في بعض الأحيان لما تعلمه ديكنز من عمله الصحفي ، فإنها أدت بأفعل عملاً جديداً يختلف تماماً عن أعمال ديكنز السابقة التي لم تكن تعدو تموين المحاصر أو الخطب البرلمانية . ومن المعروف أن الصدور الوصفية كانت مهيمنة تماماً تقريباً في ذلك الوقت وحيث وجدت لم تكن تعدو الجمل المألوفة المعتادة . أما هذه الاستكشافات التي استعمل بها ديكنز حياته الأدبية فكانت تتميز بوضوح التعبير وحيوية النضال . وإذا بدت للقارئ اليوم متشابهة بعض الشيء إلا أنها في ذلك الوقت قد انتزعت لديكنز الاعتراف بأنه « كاتب لا يساري » ولا يفوقه أحد في « سرعة الإدراك » وقوة الملاحظة .

وترجع أصبغتها الآن إلى أنها كانت مقدمة لما تبعها من أعمال بقلم ديكنز . كتب في مقدمته لها يقول أنه يطعم في تقديم صور صغيرة للحياة والسلوك كما هما - واعترف مضطرباً بأنه كان محققاً فيما ذهب إليه وأمدحها إيمانها الغربية بوجه خاص . ومن الواضح أنها قد مهدت الطريق لروايات ديكنز التالية وخاصة « أوليفر تويست » ولعل أهم ما بشر بمولد ورائي كبير هو اهتمام ديكنز بالعالم المحيط به وبأنواع السلوك المختلفة من ناحية وبدرجة الأمانة - التي صور بها هذه العالم وما به من ناحية أخرى .

ولم يكن ديكنز ليقنع بما حققه من نجاح . وسرعان ما اتبعت له الفرصة لكتاب ثان حين عرض عليه ناشران آخريان هما إدوارد تشامبان ووليم هول فكرة جديدة كانا يحاولان تنفيذها . هي نشر كتاب يحوي وصفاً فكاهياً لناد رياضي يصحب سلسلة من الاستكشافات التي يقوم برسمها مصور رياضي معروف هو روبرت سيمور . على أن ينشر هذا الكتاب أولاً في شكل أعداد شهرية ( سعر الواحد منها شلن ) وتتألف من ٢٤ صفحة زينت فيما بعد إلى ٣٢ . وقد أكد ديكنز منذ البداية ترحيبه بقيام سيمور برسم هذه الاستكشافات ولكنه وضع أنه لن يقوم بمجرد كتابة النص الذي يصف تلك الرسوم - كما أنه رفض التقليد بوضوح مفاخرات مجموعة من الرياضيين في أليف . طالبا أن تترك له الحرية

لتناول مساحة أوسع من المشاهد والشخصيات الانجليزية .

وكان خلق ديكنز لشخصية بيكويك Pickwick هو بداية لتنفيذ . كتب يقول « فكرت في شخصية بيكويك » وكتبت العدد الأول . « ولم يحقق بيكويك في أول الأمر نجاحاً ملحوظاً وتنبأ له البعض بالفشل الذريع . وتآزمت الأمور عندما ذهب سيمور ذات ليلة إلى بيته بعد خلاف مع الناشرين وانصرف . إلا أن الناشرين قرروا الاستمرار في المشروع وكان على ديكنز أن يغير رسماً آخر يحتل سيمور فاحتار ماذا ياجع هو حاله . برأون الذي أصبح الرسام الرئيسي لديكنز حتى أواخر حياته الأدبية تقريباً . ومع العدد الرابع من « بيكويك » تبدل الموقف وأخذ الكتاب يحقق بعض النجاح ثم جاء العدد الخامس انتصاراً كبيراً . ويعزو البعض هذا التفير إلى شخصية جديدة أضافها ديكنز إلى قصته هي شخصيته سام ويلر Sam Weller خادم بيكويك المرح الذكي الثائر . والواقع أن سام قد ظهر بعد أن كانت القصة قد أخذت في لعب الأنظار . والحقيقة أن لشخصيات جميعاً : بيكويك وأصدقائه وسام ووالده - قد أسهمت في نجاح هذا العمل .

والجدير بالذكر أن عدد النسخ المباعة قد فوزه من طبعة مبيعات إلى ٢٠٠٠ نسخة . وعندما ظهرت الأعداد العدد العشرين الذي قرر ديكنز أن يتوقف عنده كانت القصة قد حازت رض الجميع بسا في ذلك أكثر النقاد لزماً . كتبت « الكوارتلي » : Quarterly الملاحظة تقول « في أقل من ستة أشهر منذ بداية ظهور العدد الأول ، أصبح جمهور القراء بأكمله يتحدث عن هذا العمل . لقد برزعت بيننا عبقرية جديدة قلة » . وتعلم أن ديكنز قد تبوأ مكانه في مقدمة الكتاب الفكاهيين الانجليز .

وانتشرت شهرة « بيكويك » انتشاراً واسعاً بين جميع الطبقات فكان يقرأها القضاة على منصة القضاء ، كما يقول فورستر ، صديق ديكنز وصاحب أول سيرة له ، وأولاد الشوارع أثناء قيامهم ببعض « المشاوير » : « العقلاء والحقي » : الصغار والكبار ، الداخلون إلى الحياة والتاركين لها . « ومع مذكرات معاصري ديكنز ورسائلهم وخاصة بالإشارات إلى هذا العمل وكيف كان

الجميع يقرأونه لا في ساعات فراغهم فقط بل في اللحظات التي يختلسونها أثناء ساعات العمل - ويصف أحدهم صبي الجزار وهو يقرأ « بيكويك » أثناء قيامه بتوصيل راتب اللحم إلى المنازل المختلفة . والقاضي في انتظار بدء المحاكمة والحكم

اذ يشاركهما بيكويك الطبية الجمة وسماحة الخلق والسفاجة - وطبية بيكويك ليست الطبية الإنتاجية عن طبيعة أو عادة ولكنها طبيبة عن اقتناع ومبدأ - كتب ديكنز في مقدمته للكتاب يقول انه يامل اقناع قرائه بالنظر الى جانب الحياة الأكثر مرحة وطيبية ويتجنب ما قد يؤدي الى الاغراق في الحواطط ، وباضافة التعليقات المضحكة والفريية - التي يتفوه بها سام ويلر وابوه ، في معرض قصصهما التي لا تنتهي والتي « تخترق القلب وتنفذ من خلاله » ، وتدل على حب للحياة وتصميم على الاستمتاع بها .

ولعل روح الفكاهة التي تنتشر في القصة من بدايتها الى نهايتها والتي تنسج بخفة الظل والسخرية والمرح من أهم العوامل التي حبيبت هذه القصة للقراء .

ويمكن القول بان عناصر الملهاة عند ديكنز مرجعها سخريته من كل ما كان يكرهه ويخشاه : القسوة والتعاطف وخداع الذات والنفاه وكبت كل ما هو طبيعي وتلقائي - فقد كان ديكنز يجد سعادة فائقة - في قدرة الشخص على التغلب على طريقته حتى ولو كان ذلك باستعمال البراعة أو السذاجة الزائفة .

كذلك كان يملك ديكنز القدرة على رؤية الأشياء من زوايا جديدة وكان يستخدم التضاد والمفارقة ونوعاً من التهكم لإلقاء الضوء على الحياة .

ومن أهم مميزات ديكنز أيضاً قدرته على إثارة اهتمام القارئ بشخصياته بدرجة تجعله يهتم بكل ما يحدث لها ، يحبها ويكرهها ، - ويشاركها صحتها ومرحها ، وتصويرها بصديق وأمانة - وبالرغم من أن صورته للحياة تبدو أحياناً خيالية مفرقة في الخيال فان صفات الشخصيات التي تسكن عالمه : كرمها وحيويتها وإخلاصها وحبها وقدرتها على إثارة عطف الغير والتوصل الى قلوبهم يضيف على هذا العالم احساساً بالصدق والعالية .

من صفات هذا الكتاب أيضاً اهتمامه الجيد ببعض نواحي الحياة وتناوله لها تناولاً فكاهياً فمثلاً : فمن الصعب أن ننسى مثلاً مشهد الانتخابات والدعاية التي يقوم بها المرشحون - وكيف يكشف ديكنز بطريقة الخاصة عن نفاهم وعدم اخلاصهم للنخبين ، لكن من الخطأ كما يقول

فيلدينج أن نتحدث الملهاة هنا نظراً لجانبها الجاد (١) فالنقد هنا أكثر مرحة وأقل عمقاً عما نجد في أعمال ديكنز التالية والتي يشغل النقد الاجتماعي فيها مكاناً رئيسياً ، ويصبح نطاق تطبيقه أكثر اتساعاً وامتداداً - فالسجن الذي يخشى أن يترك خارج

في غرفهم الخلفية ، وكيف كان يعد كل من لا يقرأ شاذاً مريضاً - بهذا القدر أحب القراء هذا العمل - ورسم فيز Phiz أو هالبرت براون الرسام ، بطل الرواية ملكاً متوجاً يجلس على عرش يستوى على أعمال فيلدينج وسموليت وستين رواد الرواية الانجليزية الأول : وبالرغم من أن البعض لم يرحبوا بهذا النجاح فان الجميع اعترفوا بأن بيكويك عمل أدبي كبير يضمن - للمؤلف مكاناً بين كبار الروائيين الانجليز .

ويمكننا الآن أن نتوقف قليلاً لنحاول الإجابة على سؤالين هامين هما : ما الذي حجب هذا العمل الى القراء الى هذا الحد ؟ وإلى حد يمكن اعتباره رواية بالمعنى الصحيح ؟

فاذا بدأنا بالإجابة على السؤال الثاني وجدنا أن بعض النقاد يرفضون اعتبار « بيكويك » أو « أوراك بيكويك » وهو العنوان الكامل للكتاب رواية نظراً لعدم ترابطها واقتناعها الى وحدة الحدث وحسن البناء - اذ تعالج القصة عدد من المفاخرات والأحداث التي يمر بها السيد بيكويك وأصدقائه وتعرض لأنواع مختلفة من السلوك والصفات ولتقاليد وتقدم عدداً لا حصر له من الشخصيات الثانوية التي لا ترتبط ارتباطاً عضوياً بالقصة الأساسية - الا أن البعض الآخر يرى انه اذا أمكن اعتبار « دون كويكشوت » لسرفانتيس و« جيل بلاس » للكاتب لوساج ، ثم « جولييه أندروود » أو « توم جونز » لهنري فيلدينج روايات ، فلا مفر من اعتبار « بيكويك » رواية - فالحال بجانب أن البناء المحكم لم يكن قد أصبح في ذلك الوقت المبكر من القرن التاسع عشر من متطلبات الرواية الضرورية كما أصبح في فترة لاحقة ، فان العمل تربطه وحدة الهدف ووجود ذهن منظم موجه خلفه هو ذهن المؤلف الذي يتميز بشخصية منفردة تترك بصماتها في جميع جوانب العمل . أما السؤال الثاني فمسترشدنا الإجابة عليه

الى بعض الصفات التي لاأمت ديكنز وميزت أعماله وأسهمت في إرساء قواعد شهرته بين القراء لا في عصره فقط بل فيما بعد أيضاً - تميز « أوراك بيكويك » بالفكاهة المشرقة والمرح النقي والأسلوب المعبر كما تميز ذهن المؤلف الموجه ورماها بقدرة هائلة على الاقتناع . وبالرغم من ثرائها وامتلائها فانها تترك في نفس القارئ احساساً بالتكامل . وبالرغم مما يقال من أنها

لا تعدو سلسلة من المفاخرات فاننا نجد أن شخصيته السيد بيكويك تتغير وتزداد عمقا خلال القصة كما يتغير هدف الكتاب ويزداد عمقا أيضاً . وتذكرنا شخصية بيكويك بليون كويكشوت والقس آدمز في رواية فيلدينج « جوزيف آندروز » ،

(١) انظر طبعة ١٩٦٦ ص ٢٢ من :

K.J. Fielding, Charles Dickens, 1958.

الى الهاوية « نانسى أو ساينز أو تشادلى بيتس  
اجرم » جعل يطلب المزيد من الضمان ، فبيع لأول  
شهر ميل الى يدع خمسة جنيهات تبعا له .  
وبينما حرة الرواية ترى أن جرم هذا طفل  
الصغير ليس الا مثلا من أمثله ما قد يقول انه  
مصرير شير من الاشخاص الذين تدفع بهم حروفهم  
مثلا .

ومن الخطأ أن نرى في هذه الرواية مجرد نقد  
ليونت ايمر : « قصصنا » أو « فوائى ايمر »  
القديم منها والجديد أو الحاكم أو القانون ،  
فوراها حرة أهم وعميق وهي مدى تاثير الظروف  
في حياة الناس ودفعهم الى الشر .

يقدم ديكنز في هذه القصص عالمين متميزين :  
عالم الخير وعالم الشر . عالم السيد يرونلو  
والاسه روزمانى اللذين يحاولان انقاذ اوليفر .  
وعالم الشر الذى يتضمن في عصابة فيجن الذى  
سجور الذى لا يقف شرهه للمال عند حد .

العالم الذى يحاول اقتناص اوليفر واقصاده وجعله  
جزءا منه . ومن الديرى أن عالم الخير هو الذى  
ينصهر في النهاية وإن اوليفر يخلص دون أن  
تطبق عليه شائبه من شوائب الشر نتيجة لاصاله  
بعالم الشر واختلاطه بأهله . الا أن آلاؤه قد  
اجتمعت على أن عالم الشر كما يصوره ديكنز أهم  
وأكثر حيوية واقناعا عن عالم الخير . والاسب  
لى ذلك دور شيل هو مدى تعاطف ديكنز مع أهل  
هذا العالم ونفهمهم لهم . كتب أحد النقاد يقول انه  
بالرغم من أن ما يفعله فيجن وعصابته يستحق  
الاحتقار والأذرة فانا لا نتمسك أن فيجن ذاقه أو  
أحد أفراد عصابته يصبح موضع احتقار المؤلف  
أو أذرة .

لقد أزعجت هذه الرواية بعض القراء ، فاختلف  
استقبالها عن استقبال سابقتها . ويحاول فورستر  
تفسير ذلك عندما يشير الى أن الدهشة والانزعاج  
اللتين أثارها ظهور الرواية إنما يرجعان الى أن  
القراء قد تعرفوا في مشاهد القصة الأكثر ظلمة  
على رجال ونساء مثلهم . ويوضح سوينبرن :  
Swinburne ذلك عندما يقول ان فيجن  
وساينس كانا « فرسة للظروف » .

لم يكن ديكنز أول من حاول الكشف عن ذلك  
الجانب المظلم من الحياة في لندن في « أوليفر  
تويست » فقد سبقه الى ذلك غيره من الكتاب مثل  
بلور ليتتون : sulwer Lyton ودزرائيل وكان  
يطلق على مثل هذه الروايات اسم « روايات  
نيوجيت » وهو اسم سجن مشهور في لندن . إنما  
الجديد هنا هو أن « أوليفر تويست » ليست  
مجرد « صرخة ضد المجتمع » بل « تعبير قوى عن  
احساس مخيف بالشر ، وما في الحياة من رعب

أبواب السجن هنا مثلا يتحول فيما بعد الى رمز  
لإعدام الحرية والخوف من الحياة بوجه عام .  
واهتمام ديكنز السريع من الجدل الى الهزل جزء  
من محاولته لتصوير الحياة والسلوك يصفى  
ومانه . ومن السهل تبريره بتطبيق مادته دنور  
جونسون في معرض تفسيره لحظه بين المش-

المأسوية ومشاهد الملهوية بعوله « إن ما يعنى  
الحياة غرما بالنسبة لرجل ما هو غم بالنسبة  
لرجل آخر . وبينما يسرع طالب المرح الى ناسه ،  
يسرع اليانى ليبدن صاحبه ، وعد يهزم مرج  
الواحد سوء نية الآخر أحيانا ، وقد يحدث مريب  
في سبيل الشر أو الخير دون قصد أو تصميم  
أحيانا » .

وهكذا نرى كيف أرسى ديكنز شهرته على  
أسس متينة منذ البداية : خيال خصب ، أمانة في  
التصوير ، أسلوب مرج نفاذ ، قدرة على اجتذاب  
انتباه القارئ ، وترويج عنه ثم اقتناعه بما يكشف  
له من أمور .

ومع بداية ظهور رواية ديكنز التالية « أو ليعر  
تويست » (فبراير ١٨٣٧) بدأ واضحا أن:  
أصبح أكثر جدية وأكثر اهتماما بالنواحي  
الاجتماعية وأن مرجه وفكاهته قد أصبحت أكثر  
تقيده وأقل انطلاقا . فما من شك أن القارئ  
يضحك على بعض الشخصيات والمواقف ، فمن  
منا لم يضحك على السيد بيل :umble  
المشرف على تربيته أولئك الأيتام الفقراء ولكن من  
منا لم يشعر بالأسى والحزن لأن ذلك الرجل  
القساى القلب قد وكل اليه ذلك العمل الذى  
يحتاج لأكبر قدر من الطيبة والانسانية وسعه  
الأفق . من منا لم يضحك لمنظر لطفاخ الضخم  
الذى يصاب بالمواد والأغصاء عندما يطلب اليه  
الطفل الصغير النحيل الجسم أوليفر تويست  
قدرا آخر من الطعام وهو يرتعد خوف . ولكن من  
منا لم ياته ما يرمى اليه ديكنز في إثارة عطفنا  
واهتمامنا بذلك الصغير المسكين وغيره من الأطفال  
الذين عظم الجوع والحرمان حتى هجرتا على  
التفكير في طلب المزيد من الطعام وهم يعملون  
ما ينتظرهم بعد ذلك من عقاب أليم . ان أوليفر لم  
يجرؤ على القيام بعملته الا بعد أن عض الجوع  
صبيا كبيرا بعض الشئ فهدد بالتهام أحد زملائه  
الصغار ان لم يحصل على قدر أكبر من الطعام ،  
فما كان من الصغار الا أن انتزعوا ثيابا بينهم من يقرم  
بذلك ووقعت القرعة على أوليفر . فكان تطبيق  
أحد أعضاء اللجنة المشرفة على هؤلاء الأطفال « أن  
هذا الطفل نهايته حتما ستكون الشنق » . لقد

(٢) نشرت في ديسمبر ١٨٣٨ في ثلاث مجلدات بينما

استمر ظهور الإصدار الشهرية الى مارس ١٨٣٩ .

ويأس وغموض وأمل» (٣) فاهم ماحقته ديكنز هنا هو الجمع بين النقد الاجتماعي وبين خلق عالم هو أقرب إلى الكابوس منه إلى الحقيقة الواقعة ، بحيث يصيف كل من الجانبين إلى الآخر ويترك الكتاب في النهاية انطباعاً لا يقهر بالصديق والرغبة في كشف الحقيقة . ولعل في ذلك بعض التفسير لما أصاب بعض القراء من انزعاج وغضب فقد أبدى البعض دهشتهم لوجود مثل هذا العالم المظلم وأنكر البعض الآخر وجوده وصديق الصورة انني يقدمها ديكنز .

يؤكد ديكنز وجود عالم الشر وخطره على عالم الخير ، فيصنف فيجن بأن له أسنان كالغفار ، وأنه يزحف ليلاً مثل أحسن الزواحف الكريهة بحثاً عن فريسة يلتهمها . ولكنه عالم لا يخلو من نوازع الخير والأمثلة كثيرة على ذلك منها حب نانسي لسائيس وإخلاصها له وشجاعة تشابولي أحد صبية العصاة وهجومه على قاتل نانسي . وأهم من ذلك الأحساس المسيطر الذي تتركه العصة وهو أن اللصوص والقتلة لا يولمون لصوصاً وقتله وأتيا يصنعون أو يصيرون نصوصاً وقتله بفعل الظروف المحيطة بهم . وما دامت هذه الظروف حاصلة للتغير فموساه ديكنز رسالة متفاهة يعنفها الأمل .

أما من الناحية الفنية فقد بالغ ديكنز في تسويق «ناري» وإثارة قلمه وفي مستحلب بعض العيول المتقلبة وأعمال العنف التي لم تلمز في النقد .

أما رواية ديكنز التالية وهي « نيكولاس نيكولبي » : Nicholas Nickleby ( أبريل ١٨٣٩ ) فكانت عملاً ناجحاً منذ اللحظة الأولى . إذ بيعت منها في اليوم الأول لظهورها حوالي ٥٠٠٠ نسخة .

وهنا أيضاً نجد اهتمام ديكنز بالمسائل العامة المعاصرة ولقد فقد اتخذ من موضوع المدارس في مقاطعة يوركشير موضوعاً رئيسياً له . وبعد قبل البدء في الكتابة إلى دراسة الموضوع على الطبيعة . فحصل على توصية لزيارة بعض المدارس على أنه أب يريد اختيار مدرسة لابنه ، وأصطحب معه مصوره تالبوت براون ، وقاما بزيارة مدرسة معينة أصيب الثتان من تلاميذها بفقد البصائر نتيجة للإعمال الشديدة . ولم تقض بضعة أسابيع على عودة ديكنز إلى لندن حتى كانت شخصية «أكفورد سكويرز» :

Wackfold Squeers

قد جاءت إلى الوجود . وسكويرز معلم فظ قاس القلب تنقصه جميع صفات المعلم الصالح ، يتخذ

(٣) انظر فيلدينج ، تشارلز ديكنز ، ص ٢٥ .

من الصبا سنده الوحيد . ولعل روح الكتاب تتمثل كما يشير أحد النقاد ، في تلك اللحظة التي لا يستطيع نيكولاس أن يتحمل فيها قسوة سكويرز أكثر مما فعل فينجرز قائلاً : « لن أقف وأشاهده يفعل ذلك » وينزع فلصاً من يده ويضربه إلى أن يصرخ الوغد طالباً الرحمة . كتب جورج جيسينج : George Gissing يقول إن سكويرز يعامل « لا على أنه دراسة لإنسان بل كممثل خالص لمؤسسة شريرة » . ويقارن ذلك « فيلدنج بين هذه اللحظة - وبين تودة نانسي على فيجن في الرواية السابقة عندما يرفع لآخر عصاه ليضرب أوليفر الصغير ، فتمنعه هي وكندا يعلى ديكنز أنه ينوي الاحتجاج على الظلم ولقسوة بل ما أوتي من قوة وأن شيئاً لن يثنيه عن ذلك .

ربالرم من أهميه الموضوع الذي يتناوله ديكنز ودرجه العديه التي يعالجه بها فن روح النرج والفكاهة مازالت قوية واضحه . بحيث أصبحت معالجة المواضيع المظلمة القاتمة بطريقة فكاهية أو بمعنى آخر وجود هدف جاد في الملهة عند ديكنز هو الأساس الذي تقوم عليه رواياته . ولعل أهم ما يقال عن رواية « نيكولبي » هو أنه بالرغم من بساطة تصميمها بالمقارنة إلى المرويات المتأخرة فإنها تعبر عن نفس الفكرة الأساسية التي تقوم عليها « دوريت الصغيرة » أو « أمال كبر » وهي أن أولئك الذين يعيشون أنفسهم بعيداً عن غيرهم من الناس إنما ينتهون إلى عدم لسماده وجلب العقاب المريع على أنفسهم وبما أن بطلها شاب - بخلاف بيكويك المعوز أو أوليفر الطفل - فإن القصة تدور حول الحب بتنوعاته المختلفة : الحب الرومانسي ، الحب الحقيقي والحب الكاذب ، الحب المخلص والحب المقتنع ، الحب الناضج والحب المزدري . وكما يشير فيلدينج يبدأ الكتاب بالإشارة إلى حب جيني نيكولاس وينتهي برواج نيكولاس وزوجين آخرين من الحبين .

أما من الناحية الفنية ، فلا تتميز «نيكولاس» نيكولبي ، عن سابقتها في شيء . إذا كثيراً ما توصف بأنها غير مكتوبة جيداً وأن الكثير من أحداثها ومواقفها مباشرة أو مشتقة بعض الشيء . لكنها تحوى عدداً من شخصيات ديكنز الرائعة لعل أهمها من الناحية التاريخية شخصية السيدة نيكولبي والدة نيكولاس التي يقال إنها تمثل والدة ديكنز .

من الصعب أن نتناول في هذا الجيز المحدود جميع أعمال ديكنز الكبرى ولو بالإشارة العاجلة ولذا فسنقتل الآن - مارين - «بمارتن تشامزليت»



البحر 'استخداما وطيفيا اما لخلق الجو الملائم للحدث أو للتعلق الاجتماعي .  
ولعل من دلائل حسن ذوق القراء في زمن ديكنز أن « دومبي » قد نجحت نجاحا ساحقا .  
من الممكن ان حب القراء لها كان لأسباب غير التي تثير إعجاب الناقد الآن بها ، فقد اتارتهم مشلا مشاهد مرض الابن بول وموته . كان ديكنز بارعا في إثارة أشتجان قرائه بحيث يجسرى الدمع مدورا من مآقيهم . وما لا شك فيه أن موت بول قد ذكرهم بموت نيل الصغيرة في « حانوت الأنتيكات » .

#### The Old Curiosity Shop

ان القراء والنقاد في عصرنا هذا يحاولون نسيان تلك المشاهد المصعة بالماطفيه حوالهموع ويبحثون عن أشياء أخرى أهم وأمتع في أعمال ديكنز . لكنه لا بد أن من بينهم من عرف حقيقة فن ديكنز ، فلما يقال أن تاركى قد أعجب بالعدد الخامس أعجبا كبيرا ، والتي به يميدا قائلا « ليس هناك من يستطيع منافسة مثل هذه الكتابة - ليس لدى المرء أية فرصة » .

من الأشياء الأخرى التي يتفق قراء ديكنز بالأمس واليوم على الإعجاب بها قدرته الحارقة على خلق الشخصيات وبعث الحياة فيها ، وجعلها كانتات حية مرئية تكاد تفرز من الصفحة المكتوبة وتقف لحدا وحدا أمام أعيننا . وقد تفوق هنا ديكنز بشكل خاص في خلق الشخصيات النسائية وخاصة شخصيات لابة والزوجة الثانية وكأما كان يحاول ديكنز الرد على أولئك الذين اتهموه بعدم القدرة على وصف شخصيات النساء .  
أما الرواية التالية التي يجب أن نتوقف عندها فهي « ديفيد كويرفيلد » :

#### David Copperfield

( مايو ١٨ - نوفمبر ١٨٥٠ ) أحب أعمال ديكنز الى قلبه والى قلوب كثير من قرائه . وهي تشغل مركزا خاصا ومكانا متوسطا بين أعمال ديكنز اذ تسميها سبع روايات وتبعتها سبع ، وتمثل خطوة أخرى الى الامام في طريق التخطيط والتنظيم الذي سلكه ديكنز ابتداء من « دومبي وولده » . يقول فيلدينج انها « تجمع بين سهولة فترة الشباب والاحساس الأكبر بالتصميم الذي يميز فترة النضوج » ، كما تشهد بقدرة ديكنز على تطوير شخصياته . فلهما قيل من أن شخصيات ديكنز شخصيات مسطحة حسب تعريف م . م . فورستر ، الا أننا نجد هنا أمثلة لشخصيات متطورة متعددة الجوانب لا يمكن أن ينطبق عليها هذا الوصف ، كشخصية ديفيد ويوراي ودورا مثلا .

Martin Chuzzlewit التي تصور زيارته لأمريكا وخيبة أمله فيها ، ولم تحقق نجاحا كبيرا ، « وبضعف الكريسياسي » أو « قصص عيد الميلاد » التي تفاوت نجاحها من قصة الى أخرى - نل « دومبي وولده » :  
ولهذه الرواية أهمية خاصة لأنها تمثل تطورا هاما في أسلوب ديكنز الفني يرى فيه النقاد في الوقت الحاضر بداية أعمال الفنان الروائي الكبير . اذ تظهر هنا بوضوح قدرة ديكنز على التخطيط وحسن إلمانه ، وهي صفات افتقدتها النقاد الماصرون في أعماله المبكرة وان لم يقدروها حق قدرها عندما توفرت في الأعمال المتأخرة ، مثل « البيت المغفر » Bleak House ، و« زمنة صعبة » : Hard Times مثلا .

تقول الأستاذة كلثين تيليتسون

#### Kathleen Tillotson

ن « دومبي وولده » تشكل « المثل الأول للتخطيط الناجح الروائي عند ديكنز ! فهي تتميز لا بوحدة الحدث فقط ، بل بوحدة التصميم والشعور أيضا . » (٤) كما أن وجود ضابط وازع على المبالغة الدكاهية يشكل فرقا هاما بينها وبين ما سبقها من أعمال ، فالمهمة هنا تخصص للتصميم الكلي للرواية . (٥) وكذلك ينبع ديكنز في تحقيق شيء هام هو أنه يجعلنا ندرك أبعاد الشخصية الخفية ، بينما يحتفظ بها خفية الى حد كبير في « دار تصور الرواية حول الكبرياء والغيرة » وتلك قصة رجل جمع ثروة طائلة كان يأمل أن يتركها لابنه الذي كان قسرة عينه ومضطأ أماله . كان هذا الابن هو كل شيء في حياة الأب . ولكنه يتوفى فيفقد الأب كل شيء ، ثم يدرك متأثرا ان الابنة التي أحبها وأذلها تكن له من الحب ما كان يستحق منه الحب والاهتمام . كذلك تهجره الزوجة الثانية التي تزوجها لثرائها وتهرب مع أحد موظفيها . وهكذا يستط بيت دومبي سقوطا مروعا .

وقد نجح ديكنز في ربط جميع شخصياته واحداها لا بالفكرة الرئيسية فحسب بل دراميا ببيت دومبي ، بحيث يلعب كل دوره في كشف جوانب الموقف أو التعليق عليه .  
كما نجح أيضا لأول مرة في استخدام وجهة نظر الطفل بطريقة فعالة كمصدر لوحدة الرواية ، بخلاف ما يحدث في « أوليفر تويست » مثلا . وفي استخدام الرمز مثل المسكة الحديدية أو

(١) من ١٥٧ من :

Kathleen Tillotson, *Novels of the Eighteen Forties*, Oxford, 1955.

(٥) نفس المرجع من ١٥٩ .

(٦) نفس المرجع من ١٦٧ .

أعماله بشخصيات وأحداث يسهل حذفها دون أن يتأثر العمل بذلك أدنى تأثر؛ في ذلك أكبر دليل على عدم حتمية هذه الشخصيات والأحداث التي تصنف البناء الكل وتفسده .

ومن الشخصيات الخالدة التي تعيش وستبقى في أذهان القراء ، في جانب الشخصيات الرئيسية شخصية السيد ميكور الذي يمثل شخصية جون ديكنز وأند المؤلف ، وشخصية بورايا حبيب وشخصية بيجوني المربية وإخيه الصياد طيب القلب . وتعيش شخصيات الرواية كلها بوجه عام في الحوار ، في الكلمات التي يضمها ديكنز في أفواهها والتي تميز بين شخصية وأخرى بشكل لا يخطئ .

من علامات هذا العمل المتوسط في حياة ديكنز الأدبية وجود بعض الللال القاتمة التي تسقط على القصة بين الحين والآخر ولكنها لا تنقص من جو المرح والفكاهة العام لها . أما فيما يتعلق من أعمال فتكاد تسود هذه الللال التي تكاد تقضي على روح المرح التي امتازت بها أعمال ديكنز المبكرة . فالبيت المفقور ، « وأزمة صعبة » ، ودوريت الصغيرة ، كلها أعمال تشتهر فيها ثورة ديكنز على ما يرى حوله من أخطاء وانحرافات وكبت للحربة واحداً للكرامة الإنسان . ولعل من أسباب ذلك إلى جانب تقدم ديكنز في السن وزيادة تجربته على الحياة إعاقته لقلبه وتمكنه من بحيث أصبح أقل حذراً في الأحكام على المهلة وعوامل الاثارة والتشويق .

وتدور رواية « البيت المفقور » أساساً حول فساد الحاكم وتعطل العمل بها ، بينما تعالج « الأزمنة الصعبة » التضاد بين الواقع والخيال . وتؤكد الرواية بكل ما أوتي ديكنز من قوة ومهارة أن مجرد الاعتماد على الحقائق أو المنطق الذي لا يعمل أي حساب للنصف الآخر من حياتنا وهو العاطفة والقلب وأن أي طريقة للحكم على السلوك أو أمور الحياة تقتصر إلى التعاطف والفهم بين البشر . ليست عقيدة فقط ولكنها مدمرة لجميع الفضائل الأخلاقية والجمال ، وأن التعليم الصحيح للأطفال يجب أن يأخذ في الاعتبار نواحيهم الخلق التي يجب أن يربى عن طريق خيالهم وحسبهم للحياة معاً .

ومن البديهي أن ديكنز لا ينقل إلينا ذلك في خطبة أو موعظة ولكن في صورة درامية فعالة وذلك مرة أخرى عن طريق رسم عالين متميزين متضادين : عالم جراد جرايند وبونديراي القائم على الثقة ولادة وعالم السرك القائم على الخيال والحب والقيم الإنسانية ، عن طريق المدرسة التي يساهل فيها الأطفال كمجرد آتية صماء تبلا بالعلم ،

« وديفيد كوبرفيلد » أحد أمثلة الأعمال الروائية القائمة إلى حد كبير على شبه مسيرة ذاتية مؤلفها مثل « أبناء وعشاق » لد . هـ . لورنس « وصورة الفنان شيايا » لجيمس جويس « ويستستخدم ديكنز هنا ضمير المتكلم للمرة الأولى فتتخذ الرواية شكل السيرة الذاتية التي تنقسم بطبيعة الحال إلى عدة مراحل وتمتد عبر فترة طويلة من الزمن ولكن تمدحها شخصية المتكلم بنوع من الوحدة والترابط .

وعند هذه النقطة من حياة ديكنز الأدبية أصبحت طريقته المتبعة في الكتابة هي أن يجد موضوعاً أو فكرة ، ثم شخصيات وخلفية ، ثم يؤلف بينهما جميعاً . ويقال إن هذا كان سبب العذاب الذي كان يصف حياته به فترة قد تصل أحياناً إلى عدة شهور قبل أن يأخذ في الكتابة وكان هذا أحد الأسباب التي جعلته يشعر أن من واجبه أن يختار عنوان الرواية قبل أن يكتب كلمة واحدة منها . كتب جون فورستر الذي كان يناقش معه لكتاب قائلاً « في هذا الكتاب أكثر من غيره من كتب ديكنز ، تأتي الأحداث بسهولة وتصل إليها وبين الشخصيات التي هي جزء منها بطريقة طبيعية لا أعمال فيها إلى النهاية » . وشرح أن هناك فكرة أساسية تتخلل العمل من بدايته إلى نهايته . هناك وحدة في الهدف والنبوة ، وعن طريق الأحداث نعرف قيمة انكار الذات والصبر ، واحتمال المخوف التي لا مفر منها ، والفضائل ضد الشرور التي لا يمكن علاجها ، وكل ما يقع للشخصيات من أحداث يدفعنا إلى أن ننسى عواطف الكرم في نفوسنا وأن نحافظ على نقاء بيوتنا . إلا أن الكتاب يتميز بدرجة مذهلة من تنوع الشخصيات ونراه انكساراً والأحداث لدرجة أن ما يقوله فورستر عن وحدة الاتجاه والهدف كثيراً ما ينقل تماماً .

كتب ديكنز لأحد أصدقائه يقول إنه « بني العمل كله بعناء كبير ، وأنه منسوج وممزوج معاً بدرجة يصعب معها استخراج جزء منه » . أما الفكرة الأساسية : فكرة الزواج الحق والأخلاص لنقاء البيت فيمكن رؤيتها فيما يقع للشخصيات من أحداث كما يبدو واضحاً في قصة ديفيد ودورا وأجنس ، وفي قصته آل سترونج وآل بالدون ، وفي قصة ستيفورت وأمل ، وحتى في الشخصيات الثانوية مثل العمة بتس وزوجها الفاسد ، وبيجوتي وباركيس ، وآل ترادس وآل ميكور . وأما الشخصيات فكل مكانها في التصميم الكلي . وهذا شيء جديده بالنسبة لديكنز . فمن انهم المتكررة ضد ديكنز ميله لحشو

والأسرة التي تزوج ابنتها من رجل لا تحبه لثرائه ولأن الحب « لا يهم » ، والمصنع الذي لا يعمل فيه للقيم الإنسانية حساب ، بحيث يمكن القول بأن الرواية ليست مجرد احتجاج مسأخر على الحضارة الفيكتورية كما يقول ف. ر. ليفيزيل على ميول معينة توجد في أية حضارة صناعية ، احتجاج على كل كبت للروح الإنسانية ، سواء عن طريق تعليمات حجرة الدراسة أو اللوائح والديكتاتير أو مبادئ الاقتصاد السياسي .

قال ديكنز مرة إن الذاكرة التي يدور حولها الكتاب ، قد أمسكت بتلابيبه وأجبرته على الكتابة . وقد أفلع ديكنز في توجيهها نحو هدف واحد بحيث تميزت الرواية بدرجته من الترابط وانقوة والشاعرية جعلت ف. ر. ليفيزيل يختصها من الأعمال التي عانت من فترة طويلة ووضعها في أعلى قائمه أعمال ديكنز .

من أعمال ديكنز الأخرى التي تستحق الذكر « آمال كبار » ، « قصة المدينتين » وهما إلى جانب « أوليفر Twist » و« ديفيد كوبرفيلد » من أكثر أعمال ديكنز رواجا في العالم العربي . ومن الأعمال التي تستحق قدرا أكبر من الاهتمام « دوريت الصغيرة » .

لقد ركزنا في هذا المقال على ديكنز الروائي الفنان والناقد الاجتماعي . ولكن ديكنز في حياته كان شخصية هامة بين كبار الشخصيات الأدبية شخصية نشيطة في مجال الإصلاح الاجتماعي والأعمال الخيرية والعقل الأدبي يوجه علم ، كان أيضا مثلاً بأزعا ومحباً لكل ما يتصل بالسرور من اشراج وإدارة مسرحية وقسام بالفعل بالإدارة والاخراج ، ثم قدم عددا من القراءات من أعماله أحرزت نجاحا كبيرا في كل من إنجلترا وأمريكا . كما كان صحفيا ورئيس تحرير وصاحب جريدة ومجلتي في أوقات مختلفة .

ولعل أهم من ذلك كله أنه كان من أكبر المدافعين عن الحرية الإنسانية . ذهب لزيارة أمريكا وكله أمل أن يرى بلدا تحققت فيها الحرية والعدالة الاجتماعية فخاب ظنه ولم يتردد في التعبير عن ذلك بكل صراحة وشجاعة جرتا عليه كثيرا من النقد والهجوم . كتب رسالة إلى صديقه ماكريدلي يقول فيها :

« أني لم أغير - ولا أستطيع أن أغير - يا عزيزي ماكريدلي رأيي الخاص في هذا البلد . »

ولقد قلت لفورستر أنني اعتقد أن أشد ضربة ستوجه إلى الحرية مسيوقها إليها هذا الشعب بفشله النهائي في أن يكون مثلاً للعالم . أنظر ماذا يجري هناك الآن : الخيانة الخاوية والحكومة المشلولة ، ومثلو الشعب الحر الأكفاد ، والفضال

المستعبد بين الشمال والجنوب ، والفتن المحدثي والسلسلة الحديدية المثبتة على فم كل رجل يمر عن رأيه ، حتى في القساعة الجمهورية ، التي يبعث إليها يرجال جمهوريين بواسطة الشعب الجمهوري لينطقوا بحقائق جمهورية ، الطعنات والطلاق النار واتهمديدات البتلة الوحشية التي يتبادلها أعضاء المجلس تحت سقف المجلس ذاته ، روح الحزبية الوضعية الدينية ، الشريرة الزاحفة إلى جميع أمور الحياة ، الصحافة الحزبية السخيفة البلهاء ، النمامة ، الشريرة ، الوحشية . »

ملحوظة : ولا أراني بحاجة إلى القول بأن لدى الكثير من الأشياء اللطيفة التي يمكن أن أقولها عن أمريكا . حاشا أن لا يكون الأمر غير ذلك . ولكني أتحدث اليك كما أتحدث إلى نفسي . فانا محب للحرية خاب ظنه - هذا كل ما في الأمر (٧) ثار ديكنز على الرقيق وعلى أعمال القرصنة وسرقة الكتب في ميدان النشر وكره أكثر ما كره في أمريكا انعدام الحرية والمثل التي كان يجب أن يقوم عليها ذلك العالم الجديد « تلك الجمهورية التي انطلقت بالأمس فقط في طريقها للتبيل واليوم قد أضحت شوحا عرجاء ، تملؤها الأورام والبيوتور لدرجة تجعل خير أصدقائها يديرون ظهورهم لذلك المخلوق الكريه » .

ظنك هي أهم فواحي شهرة ديكنز في عصره ، بالأمس . كيف أرام ليوم ؟ نقوم شهرة ديكنز انتقلت اليوم على أعماله الروائية المغلدة . ويتميز النطرة الحديثة في الرواية بوجه عام تغيرت طريقنا إلى بعض أعماله . فبينما حظيت الأعمال المبكرة بعدد كبير من الرواج والانتشار في حياة ديكنز نتيجته لوجو امدحه ، سسانده بها ونثرة أخرى والاحداث والشخصيات من ناحيه ولاهتمامها ببعض مشاغل العصر من ناحية أخرى ، فقد حظيت أعماله المتأخرة في عصرنا هذا بقدر أكبر من الاهتمام وأصبحت موضوعا لكثير من الدراسات النقدية أو الانايدية الجادة . وبينما استمال ديكنز الكثير من القراء في عصره بقدرته الفاعلة على الترفيه والترويح ، فقد أصبح اهتمام النقاد اليوم اهتمامهم بالكاتب الكبير والفنان الأصيل . وقد أدى ذلك إلى تصحيح الكثير من الأخطاء الشائعة عن ديكنز والتي ظلت أجيال من النقاد تتداولها على أنها أمور ثابتة لا تقبل التفسير . من تلك الأخطاء مثلا الاعتقاد بأن ديكنز لم يكن فنانا وإعيا باهمية فنه ومطالبي ؛ وأنه لم يهتم أو لم يكن قادرا على القيام بمصايب التخطيط والتنظيم وحسن البناء التي يرى النقاد ضرورتها للرواية اليوم . فقد أثبتت الدراسات التي قام بها

ويمكن القول بأن عودة سمعة ديكنز الى الازدهار قد جاء الى حد ما نتيجة لانحسار موجة الاهتمام لمبالغ فيه بالشكل بعض الشيء - . والى ادراكنا في العصر الحديث لدى عصريه ديكنز وتفهمه لكثير من المشاكل الأساسية التي يعاني منها العالم اليوم مثل انعدام الحرية وانطلاق على الذات والجرى وراء القيم الكاذبة .

ويمكن تلخيص المراحل التي مر بها النقد الديكنزي والتي تنعكس نتائجها في تغير سمعة ديكنز بوجه عام في ثلاث مراحل : مرحلة الاهتمام بديكنز الكاتب الفكاهي أو الترفيهي والتي كان يظن فيها بعض النقاد أن مهمته لا تعدو «تشويق» القراء وضحكهم وإبكتهم ، ثم مرحلة الاهتمام بديكنز الكاتب الاجتماعي وفيها تفاوتت الآراء بين اعتبار ديكنز المصلح الراديكالي الذي يحاول هدم المجتمع القائم وبين اعتباره المفكر الاشتراكي وأحد دعاة الثورة الاشتراكية التي ستسري قواعد العدل والمساواة كما كان يراه برنارد شو ثم مرحلة الاهتمام بديكنز الفنان الرمزى والحرفي الواسع والكاتب الانساني المتفهم للحياة التي نعيشها اليوم .

كما يمكن القول بأن ازدهار سمعة ديكنز في الفترة الأخيرة يرجع الى حلهما الى أواخر الثلاثينات وبداية الأربعينات، ويؤرخ له بعض النقاد بقائهم هامين احدثت للكاتب الروائي جورج أودويل بعنوان «تشارلز ديكنز ( ١٩٣٩ )» ضمن مجموعة مقالاته التي نشرت بعنوان « داخل الحوت » ( ١٩٤٠ ) والآخر للنقاد ادعونه ويلسون بعنوان « شخصيتا سكروج : The Two Scrooges » ( ١٩٤١ ) - ولكن الاهتمام الحقيقي بديكنز بين الدارسين والنقاد الجادين قد بدأ عقب اعلان ف . ر . ليفيز في كتابه « التراث العظيم » ( ١٩٤٨ ) أن ديكنز ليس واحدا من ائمة هذا التراث العظيم الذين قصرهم ليفيز على جين أوستن وجورج اليوت وجيمس وكونراد ولورنس ما اثار الكثيرين من محبي ديكنز والمعجبين به أنه أن يهبوا للدفاع عنه فظهرت في الخمسينات عدة دراسات ممتازة من أهمها : ' Dickens at work ' السابق ذكره ، وديكنز وقراءه ( ١٩٥٥ ) لجورج فورد ، ثم ظهر في الستينات العدد الاول من المجموعة الكاملة لرسائل ديكنز ثم مجموعة خطبه ومحاضراته - ومازالت تتوالى الابحاث والدراسات التي تكشف للعالم عن نواحي جديدة لفن روائي انساني كبير ظل طوال المائة والثلاثين عاما الأخيرة تقريبا من أحب الروائيين العالمين الى قلوب القراء .

بعض الدارسين وأساتذة الأدب أن ديكنز كان شديد الاهتمام بتخطيط أعماله والتفكير فيها قبل البدء في الكتابة (٨) وأن كثيرا من اهتماماته وأرائه في الفن الروائي لا تختلف كثيرا عما كان ينادي به أكبر دعاة الرواية الفنية ، والاهتمام الواسع بالفن الروائي ، هنري جيمس ، وممسب مساعد على ذلك أيضا نشر الكثير من كتابات ديكنز ورسائله التي كان يناقش فيها عمله مع أصدقائه وزملائه من الكتاب ويعبر عن آرائه في أعمال غيره من الروائيين المعاصرين ويوجه النصيح والإرشاد الى الناشئين منهم .

كتب أحد ناشره فرديك تشامبان في حديث له مع أحد محرري Daily Chronicle (٢٥ يونيو ١٨٩٢) : يؤكد عنساية ديكنز بكل ما كان يكتب واحساسه بالمسئولية نحوه، معلقا أولا على طريقة ديكنز في معالجة خطبات أعماله وبروفات الطبع وكيف كان يقوم حتى آخر دقيقة قبل ظهور كتاب يدور نشط جدا في تصحيح البروفات وتنقيحها ثم شرح كيف كان يبدأ ديكنز عندما ينوي اعداد كتاب جديد ، بالامساك بفكرة مركزية ، ثم يحدد في الكتابة ، ثم كيف كان يضع ما يمكن أن يسمى برنامجا لقصته وشخصياته ، ثم يأخذ في العمل على هذا الهيكل فيكسوه بالمصب الأدبي واللمع واللحم والحياة .

ويؤكد تشامبان هنا فكرة طاملا أغفلها البعض وهي أن ديكنز في جميع أعماله التالية « حارثن تصالوليت » ( ١٨٤٣ - ١٨٤٤ ) كان يمسك بفكرة أساسية ويدرسها من جميع جوانبها ويحتفظ بها في ذهنه بينما تتطور الحكمة وتتخذ الشخصيات مكانها في التصميم الكلي . ولعل هذا هو العامل الهام الذي يميز بين الأعمال المبكرة والمتأخرة .

من العيوب الأخرى التي كانت تؤخذ على ديكنز اغراقه في العاطفية ، وميله الى استخدام الخيل المبلودرامية والاعتماد على الصدفة والتغير المفاجيء في مجرى الأحداث والرد على ذلك أن ديكنز قد تخلص من هذه العيوب الى حد كبير في أعماله المتأخرة .

وتعد الفترة التالية لموت ديكنز والتي تمتد من السبعينات الى بداية القرن العشرين أكثر فترات الركود بالنسبة لسمعة ديكنز فقد اشتد مساعد نقاد ديكنز استنادا الى نظريات هنري جيمس في الرواية وما كان ينسادي به من ضرورة الاهتمام بمسائل الشكل الفني والبناء للحكم للرواية .

(٨) انظر مثلا :

John Butt and Kathleen Tillotson, Dickens at work

## قصة قصيرة

# الموت في البداري

بقلم : السعيد الكفراوي

### النهوض

.. أصوات عالم الزقاق تانبه من دنيا بعيدة ..  
حرائر الحيوانات ، وأقدام أبناء آدم وأصواتهم  
نختلط بأحلامه .. القبه العريضة سقف مظلم ،  
ينفذ منه ملايين النجوم .. مازال الصوت يلح ..  
والنعاس جاثم على الصدر الصغير .. المطاردة  
تبدو وجها لوجه .. هو لا يستطيع الجري  
لأن .. تسمرت قدماء على الطريق الرجل  
يقتررب .. يحيى يتفرس ملامح الوجه .. راعه  
ما رأى .. فقد القدرة تماما على الصباح .. لا  
يرى سوى الوجه ذى الملامح المخيفة .. حاول  
الاسترخاء أمامه .. أمه فى الأطلال تبكي .. انهض  
يلدرك لم يعد سواك نائم بالبلد .. البلدان  
ياخفان ياخفان .. نلت عنه صرخة مكتومة ..  
حبله الرجل الغريب وألقى به فى البئر .. كان  
يهبط فى البئر بلا قرار .. فزع الولد ونهض  
فانحأ عينيه .. ما زالت خيالات عالم الزقاق  
ترتمى على الجدران .. لى كشف ذهنى خاطف  
همس .. خير يارب .. صاح بأعلى صوته ..  
انا قادم يا أمه .. الحجرة كما هى .. الدخان  
المتخلف من حمية الأسس مايزال .. الأشياء  
ساكنة وصامتة .. والصندوق الذى يعكس  
الأخبار القديمة .. والصورة الملطقة على الحائط  
كأبيه وكالحة .. نهض الولد ووارب الشباك ..  
تسلل .. خيط رفيع من الضوء ظل يتامله بشوق  
وفرحة حتى انتزع الصوت مرة أخرى .

### الأم

تلك الخضرة الدسيسة اليازمة أبدا .. امتداد  
الأفق الرحب

فى ألق كاسح .. دواعات الزوابع الخريفية ..  
تشكل

من خلال خصاص الشباك ، تنفذ حيالات عالم  
الزقاق متتابعه ومقلوبه .. على الجدار الطينى  
الذى يحمل السقف فى صبر ، تتشكل المراتبات  
فاضحة ما يحدث فى العالم الخارجى .. انسان  
وانسان : حيوان يتبع حيوانا .. هواء القاعة  
كابس ، يفرز رائحة دخان حمية الأسس .. على  
سطح القرن الوطنى تبهرش الأشياء .. مشنقة  
العيش فى جوفها لقيحات مكسرة ، تغطيها قبضة  
البرسيم من أول أسس .. نائم يغطى البهلويل  
والصنان .. حذاء قديم وكراكيه أخرى ..  
صندوق خشبى ملصق عليه أوراق قديمة ..  
على الجدار الطينى صورة كالحة الألوان ..  
الزير سالم وجساس الصورة ممزقة من النصف ،  
تصفيها متهدل والنصف الآخر يغطي نفسه  
خفيف .. الوجهان يعكسان خيبة رجاء واضحة  
والرمح والسيف طمسهما خيط عنكبوت عاصف .. فى  
الركن ينام الولد يحيى يده المنيئة رأسه  
الصغير .. فى ظلمة الأطلال القديمة ، والحرائب  
القابعة فى الفضاء اللانهائى .. كان يحيى يحاول  
الخروج .. عندما ولج باب الخرابة كانت الظلمة  
تغطي المزارع .. وجه غريب قادم نحوه ..  
عود الجسد الفارع يفرعه .. حاول الصراخ  
.. صوته مكتوم .. بداخله تنضغط أنفاسه  
.. جوابه تكاد تفجر .. فى الخارج جو  
البدارى معتم .. كان الشمس لن تشرق أبدا ،  
ولن تتحرك موجات الضباب المحاصر .. الصوت  
يتناهى اليه كالحلم .. انهض يا ولد .. بقيت  
الضحي .. الليل يمتد والأطلال تتكاثر .. كلما  
خرج من واحدة وجد نفسه فى أخرى .. يد  
مفتوحة الكف تقرب منه .. استفالته مكتومة  
لا صوت .. قم يا ولد الرأس الصغير يشمل



.. الصدر يضيق .. الملامح الصخرية تمكس  
ضراوة .. الطريق بعيد الانتهاء .. بسرعة  
يا أسطى .. فجأة ، توقفت الحرية .. بحركة  
وحشية فتح السائق الباب .. شدتها بعنف  
يردون دحمة .. جذبها من خناقها .. بكل فوته  
شق الثوب .. صوت المزق سلاح يتار يفوس  
في اللحم الحي .. كشف العرى عن غيطان الجسد  
الحبيب .. الشديان نافران متمردان .. الحصر  
عظيم تسدل عليه شيفرتان مجدولتان استبدارة  
الوطن أخاذة .. بكارة الحياة تجسعت في شهوة  
الاستدارة .. العيون ، كل العيون ، تلتهم الجسد  
لكنشوف .. جفراحت ثاقبه تدوخ في فراغ الخوف  
.. طافات الرأس مستكينة .. من دائرة الامتحان  
صفت مستجيرة ..

— إنا من أحد .. يا أهل الشرف ..

ما زال الفضاء يثن .. الدائرة تحاصر الجسد  
المفضوح في عريه ..

فرغ الولد من افطاره .. صر غداه في منديله  
المخطط .. على شساطي: القرعة كانت تسبيله  
جاموسة وتبعه بكرة ، ويتشر بين قدميه جرو  
صغير .. كان يبكي .. سكوت مطلق يسيطر على  
الحقول كل أحزان عصره تفجرت ، بداخله  
احساس مروع بصيبيته ..

يا صوت الدم الضارب أبدا في جدار القلب  
ما الذي جرى ؟ كيف حدث هذا ؟ أي ريح خبيثة  
حملت الى هذا العاز ؟ ..

### الحكم

جامع ابو حسين بعد العشاء يغلو من المصلين  
.. تخف الرجل الا ما ندر .. الصدان الرخامية  
قامات مدينة منذ القدم .. في الوسط تماما يتبع

أعمدة من القبار المتكاثف .. سحبات الطيور  
في عردة

لصناري .. الأنفاس الواضحة والخفية .. العبق  
الأرضي

والسماوي .. المنين الطوال الضاربة في عبق  
الزمن

اغنية حزينة لم تفقد نغمتها منذ الميلاد الأول ..

كشطت ألام وجه .. الشسالية .. بالدمع ..  
وضعت في الصحن المسطوح .. حبة اللين  
مستودع الخير والبركة .. هذا الوجه الأشمرا  
المتناهي في الدقة ، بصنيته المكحولتين بالسود  
لفاقم الليل ، أسرار وأحلام ومزارات الصبا ..  
الجسد المشوق يخفي ثراه في انسداد الثوب  
الفضفاض .. في الصدر الحنون راحة الولد  
وأمنه .. خطت نحوه حاملة فطوره .. تأمل  
الطعام بشهية مفتوحة .. غمس اللقمة اللينة في  
الطبق الشهي .. وأصل افطاره في صمت ..  
من النافذة المفتوحة على الحقول الفسيحة ،  
كانت الألام تتأمل الأشياء على الطريق الأسفلتي  
عربة تسير .. السائق ملول ، متحضر ، دائم  
الشجار .. الشمس في تلك اللحظة عمودية  
ومركزة .. و يؤونه يكتم أنفاس الهواء ..

— عجل يا أسطى .. أخاف من فوات الزيارة ..  
وجه الأسطى صخري .. مشغول بلغافته  
المتقطعة .. وبداخله غيظ ينمو .. الصوت من  
خلفه يأتيه ملحا ، مستطفا .. بسرعة يا أسطى  
.. أخاف من عيوط الليل .. كانت الشمس  
تغذ من خلال الشباك ، أسياخا مدسوسة في  
جسر .. الأجساد المشغولة داخل العربة تجري  
فوقها شرايين: العرق المتصبيب .. الصوت ملحاح

المنبر ياركا بجرمه المزخرف بالآيات والنقوش  
والعرائس الصغيرة .. يريق أخضر يتسدل على  
وجه المنبر ، مطرز بالشهادتين .. هناك من عند  
المبضة تنتهي أصوات المياه الشحيحة تساقط  
في الجرى الأسمنتي فاضحة صدوء المكان ..  
التمخضات والسعلات آتية من المراحيض مريضة  
ومسلولة .. تحت فانوس مخنوق الضوء يجلس  
مولانا الشيخ يتعمق بأورادة .. في ضمير القريب  
صور لقناديل عتيقة ثمة أصوات محسوسة  
ومكتومة .. خطوات غير مرئية تتخلو على الحصر  
المتهترئة الأطراف .. لحظة صامتة ممتدة ..  
بدت كأنها لن تقطع أبدا .. في الخارج ، الليل  
يبتلع ألريات في جوفه .. انفتح باب «المستجلة»  
الشرقي .. اندفع منه شخص ضخم يبرطع على  
الحصر .. صوت خبطات الأقدام أفرزت غلوقات  
الجامع .. وللانفاس المضطربة المرعوبة زفير  
حار :

يا مولانا الشيخ .. اغثنى .. أنا في حمى الله  
وحضاك \*

الشيخ يهدوئه الراصخ ينهض ، متطلعا إلى  
الوجه المزعزع \*

ماذا يا ولدي ؟

- أبي أهدر دمي .. لا ملحة لي سؤال ..  
في عين الشيخ استقر الوجه المكتوء ،  
والنظرات المقتولة بالخوف \*

- ماذا فعلت .. ماذا جرى ؟

لم يرد .. عذاب الدنيا والدين يوم بالمسجد  
القابع في طرف القرية .. الأصوات المتكاثفة  
تقترب .. الخطو الثقيل ينتشر في تموجات  
يحملها الهواء إلى مسمع الشيخ .. اندفع الأب  
حاملا بندقيته متجها نحوه .. توأراي الرجل  
الخائف خلف ظهر الشيخ .. الرحمة يا مولانا  
.. دمي في رقيبك .. ارتفعت البندقية مضغوطة  
للكف والاصبع على الزناد \*

- وسع يا مولانا \*

- ماذا تفعل .. هل تقتل في بيت الله ؟

- جريته لا يحملها غيره .. لابد أن يموت  
بها \*

- ماذا فعل ؟ يحق لي أن أعرف \*

صمت الأب .. كانت عيناه تحمقان في  
الفراغ .. نظر إلى الشيخ ثم قال :

- انتهك حرمة أمه .. اعتدى على شرفها

وسع الشيخ .. ترك الفريسة مزروعة تحت  
الضوء المختنق .. اختل توازن الجسد .. صفط  
الاصبع على الزناد فاندفع الطلق الناري ملتصبا  
الصمت الأخرس ، حاقرا بالجسد جرحا غائرا  
.. تهاوى الجسد مصطدعا بأرض الجامع ، وحط  
من الدماء يسيل على الحصر القديمة .. في الركن  
الأيمن كان الولد يعيي يراقب المشهد مذعورا ..  
برأسه تطوف الصور والخيالات .. مطاردة  
الرجل له في الحلم .. سائق الطريق الأسفلتي  
.. نفس الوجه .. نفس الوجوه \*

### حيات القول المبلول \*

أنهى يحيى مل .. الطولات ، بالبرسيم .. دار  
في وسط البحارية مولانا مندمرا .. على سطح  
القفص يتكور الدجاج مستسلما لنعاس قلق ..  
من داخل الخفيرة المظلمة يأتي احتراق البهائم  
المقطوع بأمة مفاجئة .. مصباح يتروى يرسل  
ضوءا مريضا مرعشبا .. صورة ثابتة تبور  
الرمس .. التراب والحجارة وفرن يقبع في القاعة  
.. والحة زهرة رائدة ركود الليل البارد المقرور  
.. تايط الولد يعيي حزمته القش .. وقف أمام  
الفرن .. أشعل .. غلافة .. القفا في جوف  
الحصى .. ظل يلغم الجوف الغرابي بأعواد القش  
.. توهجت إشار .. طقطقت .. ابيضت  
واحمرت .. السنة الهلب البسائدية محاصرة  
بالتهديرات المشتعلة .. الصعد الصاعدة يكتسح  
الصورة المتهترئة الرثة .. الكمد الليل لا ينحسر  
.. المصاطب بلا سمسار .. المقهى الوحيد مطفا  
الضوء .. على الأزقة وعلى البلد بلادة تزحف ..  
حملان الصوف المتأكلة الأطراف تندس فيها  
الأجساد الضامرة .. بداخل النفوس حزن ثقيل  
يترسب .. رأس يحيى على صدره مسقط ..  
حاول طرد موجة النعاس المفاجئة .. دس أعواد  
القش في الجوف الجائع أبدا .. عادت جيوش  
النعاس تزحف إلى رأسه .. فوجأة القرن بوابة  
لا نهاية لدها .. الدار عالم يسقط في الذاكرة  
المستسلمة للنعاس من جوف الحصى كانت الأم  
تلوح تتصاعد مع السنة النار المتدافعة .. النوم  
يواصل زحفه في أصرار .. الأم شابة وفتية ..  
أحلام كثيرة تتري .. في الدار تتجاوب الأصدا  
المختلطة .. بحيرات معدنية عن رنين النعاس ..  
الماء يسخن على التآنون .. صوت طفل يصرخ في  
الحجرات المهجورة .. حيات القول المبلول في  
الحواثيم وليالي السبوع .. تحت باطن الزير نبت  
طرى أخضر \*



## شهرية الفنون التشكيلية

يقدمها: بدرالدين أبوغازي

من باريس :

### في متحف بورديل

من المزارات التي يشدني إليها التجاذب  
ومعاطف ذلك المتحف القائم في حي مونبارناس  
لأعمال النحات العظيم أميل أنطوان بورديل .

ما هيئت باريس حتى أخذت تلمس الطريق  
الموصل إلى محطة مترو فالجيري حيث يتفرع  
شارع أنطوان بورديل . ذلك هو التلالي الذي  
يعرض انفرنسيون على تأكيد معانيه . . . أن  
تقوم محطة فالجيري النحات الفرنسي الكبير  
استاذ بورديل في مدرسة الفنون الجميلة بباريس  
على قيد خطوات من متحف تلميذته العظيم الذي  
فأق قاتمته وأصبح من رواد النحت في القرن  
الشرين . . .

في هذه المرة صادف اليوم الأول من وصولي  
إلى باريس اخراپ عام في وسائل المواصلات  
فأخذت أقطع طرقها بفتر هدف وإذا بي على  
غير اتفاق في مواجهة شارع أنطوان بورديل ولافتة



أنطوان بورديل

تحمل عنوانا لعرض بمتحفه تحت اسم «بتيهوفن  
ويورديل» تقطعت الطريق إلى هذا المتحف العالم  
وسعد بعنى الورش ومعطام العمال ، في الحي  
متحف متواضع تكاد تعبده دون أن تلمحه . . .  
هو نقيض متحف رودان القائم بقصر بيرون في  
مواجهة الأنفاليد وسط حديقة غناء واسعة  
الأرجاء تشترك بالفضامة والأبهة في حين يلفك  
متحف بورديل لقاء صديق في رداء بسيط بهمس  
له بوجوده فأدرك أعماقه دون أن يعا بمظهره .  
هو بعد هذا مكان فيه ألف المحبة وألوانه يشع  
من سيدة عجوز هي كليونيرا بورديل تلميذة  
الفنان وزوجته رفيقه كفاحه . . . تنبئ  
شيوخها لتبيلة عن عمر تجاوز الثمانين ولكن  
حيوية روحها تدل على تفتح وشباب . . . لا تكاد  
تغيب عن زيارة المتحف يوما فهي راعية آثاره  
وذكره ، وهي التي كافحت حتى تحول ذلك المكان  
إلى هذا المتحف العظيم . . .

في ألبه كان مقرا لأتليه أنطوان بورديل بعد  
أن خلص من عناء الكفاح والشقاء ، وبدأ يعرف  
التقدير والمجد . . . وعندئذ أخذ يفكر في أهداف  
أعماله للدولة لتجبل هذا المكان إلى متحف ثم  
تحول أهدافه إلى مدينة باريس ومرة أخرى  
إلى أندولة ثم إلى المدينة . . .

ومات بورديل سنة ١٩٢٩ دون أن تتحقق  
أمنيته فحملت زوجته هذه هذه الرسالة وظلت  
تكافح عشرين عاما حتى استطاع مدير الفنون  
الجمية لمدينة باريس اقتناع المجلس البلدي  
بقبول هذه الهيئة وقامة المتحف . . . وظل  
المتحف يتسع على مراحل حتى استكمل وضعه  
الحالي وأقيمت في سنة ١٩٦٨ ثلاث قاعات  
ضخمة لاحتواء نماذج تماثيل بورديل الصرحية  
بالإضافة إلى المبني الأصلي والمباني الملحقة التي



أقيمت خلال السنوات الماضية على امتداد الأرض التي تحتوي الآن متحف بورديل ...

وتتولى أمانة المتحف أبنية بورديل وتشرف على تطويره بمعاونة جماعة أصدقاء بورديل كما تحرص على تنظيم معارض مختلفة به تجمع حول اسم هذا الرائد العظيم امتداد حركة النحت الحديث التي كل مباشر بها .

في هذه المرة كان مظهر النشاط الرئيسي بالمتحف « معرض بيتهوفن وبوردل » ... لماذا بيتهوفن وبوردل ؟ أليس هذا العام هو عام بيتهوفن والاحتفال بانقضاء مائتي سنة على مولده وهو تاريخ يتلاقى مع مرور أربعين عاما على وفاة أنطوان بورديل .

وبعد هذا التوقيت الزمني فإن بيتهوفن عاش في ضمير بورديل منذ كان صبيا في بلدته مونتويان حيث ولد في أكتوبر سنة ١٨٦١ ... وهناك كان يشهد في مكتبة البلدة رسما لبيتهوفن التجذب له ورأى في ملامحه أشباها منه ... وراح يبحث عن قصة باكوس الذي أعطى الإنسانية الرقيق العذب ولم يلق غير الشقاء .

تعرف على أعماله من خلال استاذته بـ مدرسة الفنون في تولوز . وراح يتابع خطوات حياته



متحف بورديل بباريس

وسبقاته على الأرض ... وزادت رفقة الروح بينهما حتى أصبح بورديل بحق مثال بيتهوفن .

منذ سنة ١٨٨٧ بدأ أنطوان بورديل أول تماثيله لبيتهوفن واستمر حتى عامه الأخير على الأرض ينحت له التماثيل ... لم يتخل عن هذا الجانب المميز في فنه الا بين سنة ١٨٩١ ، ١٩٠١ حيث شغل بمشروع تماثيله لتمجيد محاربى مونتويان في الحرب السبعينية وقد بلغ عدد التماثيل التي أنجزها بورديل لبيتهوفن ٤٥ تماثالا عدا مجموعة كبيرة من الرسوم والباستيل ..

من خلال هذه الأعمال تتابع تطور فن بورديل من العناية باللامع الخارجية ومعالجة السطوح التشكيلية بنظرة ديناميكية تحليلية تلقاها من استاذته رودان الذي عمل معه حقبة من حياته الى التعبير عن عالم بيتهوفن الداخلي وأحاسيسه وقدره بأسلوبه التركيبي الذي يسعى الى تأكيد البناء الصرحي في العمل الفني .

من الأعمال الاولى التي تمثل ملامح الموسيقى العظيم حتى الفن المعاصر المأسوي بتعبيره العام المتفجر الذي يشبه عاصفة متاجرة نرى خطى التطور لدى المثال .

وبأى بعد ذلك في سنة ١٩٠٢ تمثال بيتهوفن الذي كان متحف المتروبوليتان أول من قدره واقتناه وعلى قائمة التمثال عبارات بيتهوفن الشهيرة .

« انى باكوس الذي اعتصر للانسانية الرقيق العذب » .

لم يكف بورديل من العودة الى بيتهوفن في اوضاع مختلفة لها جلال الرموز فهو حينما يمثل معنى الصراع مع القدر في تمثال بيتهوفن في العاصفة سنة ١٩٠٨ وهو حينما رمز لهيرة الانسان تنضح ملامحه بعباراته الخالدة : -

« الهى .. انك لتستشف من سمائك حجب قلبي وتعرفه وتعلم أنه عامر بحب الناس والرغبة في الخير » ...

بيتهوفن المقتري عليه .. الشاعر يظلم الناس هو وجه آخر تلمع سمائه في أعمال بورديل حتى عمله الأخير سنة ١٩٢٩ « السيمفونية الثامنة » .. هنا تلمع بيتهوفن مسيح عصره مصلوبا الى قدره بين أنواء عواصف اضطت على الوجه مأساة الاستسلام ... وبين يدي هذه القيثارة المقدسة ابحاه بوصية الى البشر من عبة من أعز هبات القدر .

وتشكلت لجنة تحكيم الجائزة بناء على طلب  
مدام بورديل من مثاليين عالميين - جياكومتي  
وجيرمين ريشيه من تلاميذ بورديل القدامى -  
ومن آرپ وليشتر وبنزنر وزادكين .. بينما  
مثل أمريكا كالدرو مثل ألمانيا هارونج في حين  
مثلت إيطاليا في اللجنة بالنحات مازينو ماريني،  
ومثل إنجلترا هنري مور .

وانفتحت جائزة بورديل للنحاتين في الصالون  
دون قيد من السن أو الجنس أو الوطن .

في كل عامين يجتمع عمالقة النحت في العالم  
لاختيار الفائز بجائزة بورديل ويقام معرض في  
متحف بورديل لأعمال النحات الفائز .

وفي سنة ١٩٦٩ أقيم معرض كبير لجائزة  
بورديل في عشر سنوات ، كما يقام الآن معرض  
للفائزة الأخيرة بالجائزة الثالثة مرجريت في ريبو .

ليس لزاما أن تمنح الجائزة لنحات بعضي على  
نهج انطوان بورديل فقد كان أمام اللجنة وصيته  
التي كان يرددوها لتلاميذه « لا تصنعوا تماثيلكم  
على نهجي .. اتشدوا غناكم الخاص » ..  
واستحاء لهذه الوصية منحت الجائزة لمثاليين  
تميزت أعمالهم بالإصالة والجسدة وكشفت عن  
مواهب في الإبداع .

مرجريت في ريبو الفائزة بجائزة السنة  
الأخيرة مثالة لم تتجاوز خمسة وعشرين عاما  
ولدت في روان ودرست في مدرسة الفنون بها



معرض ( ١٩٠٩ ) - بورديل



وجه بورديل من عمل المثال ( ١٩٢٩ )

ليس معرض بيتهوفن هو النشاط الوحيد  
القائم الآن في متحف بورديل لمصاحبة هذا  
المعرض تقدم عروض لأفلام من فن بورديل ..  
وتتردد مقاطع من موسيقى لودفيج فان  
بيتهوفن .. ويقام معرض لأعمال المثالة شارلوت  
في ريبو التي فازت بجائزة بورديل عن عام  
١٩٦٩ .

وقصة هذه الجائزة هي قصة أخرى من  
قصص نشاط متحف بورديل من أجل دعم  
اتجاهات النحت الحديث ... أنشأت هذه  
الجائزة جماعة أصدقاء بورديل سنة ١٩٥٩ بعد  
بحث صيغة ملائمة تتفق مع اتجاهات بورديل ،  
ووجدت هذه الصيغة في عبارة قالها بورديل تعليقاً  
على رأي لرودان كان موضع هجوم الفنانين حين  
أعلن في إحدى الحفلات أنه لا يجوز الاسراف في  
تشجيع الفنانين ، فعلق بورديل مؤكداً لرأي  
رودان أننا لا نستطيع أن نصنع الفنانين كما  
نصنع الأزرار فالفنان عنصر نادر وقد لا يخرج  
جيلاً أكثر من شاعر أو اثنين أو ثلاثة ومن جيل  
آخر قد يخرج نحات أو مصور ولكنه استدرك  
قائلاً أنه وإن كان يؤيد عدم الاسراف في التشجيع  
المسبق إلا أنه يرى وجوب تشجيع من قدموا  
الدليل على مواهبهم .

ومن هذا الاتجاه وجدت جائزة بورديل  
شعارها وصيغتها في تشجيع الفنانين الذين  
تعلوا مواهبهم على شهرتهم .

بالحياة والحركة .. التأمل والتدفق الداخلى  
شافل بورديل ، والحساسية والانعزال الخارجى  
والبحث عن النور شافل رودان - تنطق سطوح  
تماثيل بورديل بصراحة وقوة في التحديد وأبناءه  
بينما تنساب المقاطع الانسانية في تماثيل رودان  
موجية بالحياة .

الأول يرى للنحت إيقاعه الخاص المنفصل عن  
إيقاع الحياة ، والثاني يأخذ بتسجيل حياة  
الإنسان ومشاعره ومواقفه وغرائزه في تماثيله .  
لقد كلن بورديل يقول « النحت هو أبداع  
شئ له وجوده الخاص » وبذلك حرر هذا الفن  
من عبودية نقل الأشياء وتمثيلها .

ولقد أدرك رودان في عظمتة معنى فن بورديل  
فكان يقول أنهم سيفهمون تماثيله بعد مائة عام  
فهو ضوء الرؤية للمستقبل .

ولعل النحت الحديث وجد رائدين شسقا له  
الطريق انطوان بورديل وكونستانتين برانكويزى .  
بورديل هو النقال « الجمال هو النظام المطلق »  
وبرانكويزى هو الذى قال ان « الجمال هو العدل  
المطلق » .

النظام أو العدل في صياغة الأشكال هو جوهر  
الفن عند رائدى النحت الحديث كلاهما شغل  
بالبناء ، والإيقاع والتناسب والوصول الى جوهر  
الأشكال ، وكلاهما رأى في النحت الأكادىمى  
جنساً طامناً .

لقد حقق بورديل هذه المعانى في تماثيله  
للأشخاص .. في تمثال أناتول فرانس ومجموعة  
تماثيل بنوفا وتماثيله « الشخصية » ولتماثيل  
دوميه ، وتماثيل النساء وكلها تلقى فيها الناس  
في ملامحهم البرونزية والحجرية أكثر صدقا من  
ملامحهم البشرية .

وخلف بورديل مجموعة من التماثيل الكبرى  
أولها مجموعة تماثيل مونتيان الذى أقيم  
سنة ١٩٠٢ ولقى هجوم كثير من النقاد ولكن  
رودان رأى فيه صحة للنحت المعاصر ونظما  
من الوسائل «لدراسة التقليدية ، ولقائفة في  
التعبير والتنفيذ ترد هذا العمل الى عصر الأعمال  
العظيمة .

ثم شغل بورديل بتمثال الشاعرة ميكيفتر  
وكان شافله الجمع بين ثلاثة عناصر - الشاعر  
وأبداعاته الأساسية والأمة البولونية - فخرج  
تمثاله وزمراة الجملة بولونيا وصبيحة البرونز  
لتصعيد معنى الشاعر وقصة الصراع القومى  
بصيغة تشكيلية رائعة .

وجاء بعد ذلك تمثال الجنرال الفير محبدر  
الأرجنتين الذى استمر في الأعداد له عشر سنوات



نموذج مبعث لتمثال مرتويان - بورديل

وشاركت في صالون الربيع سنة ١٩٦٦ ثم  
تتلذت على التال كوتورديه الذى انضم الى لجنة  
التحكيم بعد تأسيسها وحصلت على دبلوم عال  
للفنون سنة ١٩٦٩ . في أعمالها مزاج بين قانين  
جياكومتى وجيرمين ريشيه ولكن لها في النحت  
ميزتها الخاصة قدمت اشكلا هي صور مقصدة  
بالتعبير عن الجسم الانساني واخرى فيها بعض  
النبات والاحجار واشياء من أشياء أخرى لم  
يعرف لها اسم بعد .. في أعمالها ما يدل على  
أنها استوعبت ميراث بورديل ومايول وجيل  
النحاتين الفرنسيين في مطلع هذا القرن ولكنها  
تخطت ذلك الى لغة العصر والنحو الحر للتشكيل  
الحديث .

تبقي بعد ذلك أعمال بورديل في متحفه تحكى  
قصة هذا الفنان الرقيق راعى الماصور في بلدة  
مونتيان الذى كان يحلم بأشياء غريبة وينشد  
أغاني الرعاة على الهضاب ثم تحول الى صناعة  
تحف النجارة الفنية مع أبيه الى أن أصبح له أن  
يشق طريقه الى مدرسة الفنون في تولوز ثم الى  
مدرسة الفنون الجميلة بباريس تلميذا للنحات  
فالجيير وللنحات دالو .

وعمل بورديل حقبة من حياته في ظل رودان  
ولكنه انفصل عنه ليواجه طريقه وقدره الخاص  
وارتفع فن بورديل في مواجهة فن رودان الأول  
فن بنائى اعاد للنحت الفرنسى جلال التماثيل  
القوطية القديمة والآخر فن حسي ، تأثرى مفهم

وروح الفنان .. ليوناردو .. تاملات في  
الحجر .. البعد الرابع .. انفس والكون ..  
الانسان والمادة .. ايزادورا دوتكان ..

ولقد كان يورديل شديد الإعجاب بإيزادورا  
معجزة الباليه التي كانت أيضا صديقة لرودان ..  
خلدها يورديل في تماثيله وفي لوحات النحت  
بواجهة الشانزليزيه حيث كان يتردد على حفلاتها  
ونحفظ « كل بادرة » وكل حركة منها تؤديها  
خطوط ظلت وضيئة في ذكراه » .



بنلوب ( ١٩٠٧ ) - يورديل

أعجز خلالها سبعا وخمسين دراسة عرضت لأول  
مرة في صالون التويلري سنة ١٩٢٢ ثم أزيح عنه  
الستار في بونس إيرس سنة ١٩٢٥ .

فكرة التمثال تقوم على تمثيل القائد فسوق  
سهوة جواده مع أحاطته برموز تمثل خصالة  
وأعماله .. رموز تعبر عن القوة والنصر والحريه  
و«نفساحة» .

أراد يورديل أن يخرج عن تقاليد تماثيل  
القادة العسكريين فجرده من قبعته العسكرية  
لأنه رأى فيها زيادا على نعته يفسد من بلاعة  
تعبيره وبرر ذلك أمام الجهات الرسمية التي  
كلفته بعمل التمثال بأن « قائده بطل فقد قبعته  
في ضرام المعركة » .

بين هذه التماثيل ثلاثة أقام يورديل مجموعة  
من التماثيل العملاقة في بنائها وتعبيرها - تماثله  
لفرنسا أمام متحف الفن الحديث ، وتمثال  
هرقل ، وتمثال بينلوب ، وتمثال الطغراء الكبير .

غير أن مجموعة لوحاته من النحت البارز التي  
أقامها في واجهة مسرح الشانزليزيه تمثل فكره  
التشكيل في هذا المجال .. لقد كان يورديل  
يقبول أن « النحت العظيم كان دائما قرين  
العمارة » .

وهذا هو ما حرص على أن يؤكده في مجموعة  
تلك اللوحات التي تمثل «الموسيقى» و«الرقص»  
وعرائس انفس مع أبولو .

أعمال رائعة عديدة تلك التي خلفها النحات  
العظيم لا تقل عن كتاباته وأحاديثه فقد كان  
يورديل شاعرا وأديبا وفيلسوفاً ..

ظل في الكوخ الكبير حيث رسمه يلقى أحاديثه  
التي كانت تبهر مستمعيه منذ سنة ١٩٠٩ .  
وكان صوته الدفء المتدفق بالمصاني الانسانية  
يتربص في نفوسهم أروع الذكريات .. لم يكن أهل  
الفن وحدهم يقدمون لسماعه بل كان يقدم معهم  
عظماة عصره .. بول فاليري وبرجسون وغيرهم  
حتى لينين كان يحضر أثناء مقامه في باريس أن  
يتردد على الكوخ الكبير ليستمتع الى وصايا  
يورديل وأحاديثه المتنوعة .

أحاديث تلمس الفن والأدب والدين والفلسفة  
والاجتماع يكفيها أن تستعرض عناوين بعضها .  
بينهوفن .. النور بين الظلمات .. روح  
الشعوب .. كاتدرائيات فرنسا .. حقيقة المبدأ



أترك السعيد - العرض العام  
للخلاف محمد انور حسن



امراة في كخر - العرض العام  
للشمال حسن الخاتيب الجار بجائزة الدولة التشجيعية  
في النحت

في كلمات بورديل نلمح روحا صوفيا عجيبا  
ووضاءة الجلاء البصري وشغافية الرؤية التي  
كانت تكشف له أحيانا عن أحداث ستقع .

وتروى مدام بورديل أنها كانت بصحبته ذات  
ليلة لمشاهدة إزادورا فظل يردد وهو يتأملها  
« إنها ترقص رقصة الموت .. اننى أرى الموت  
حتى فى أرديتها .. »

وعندما انفض الحفل رأى فى المربة التي  
تنتظر الفنانين على مدخل المسرح شيخ عربية  
الموتى .. ولم تنقش ساعات على تلك الصور  
القائمة اننى استولت عليه حتى مستطت هذه  
العربة فى نهر السين وكان من ضحاياها طفلا  
إزادورا دونكان ومريبتها .

لقد عاش بورديل فى صحبة الفنانين والشعراء  
فى مونبارناس ، وكانت أعماله تعرض فى المقهى  
الأدبى الشهير الكلوذورى دليلا حيث كان يجلس  
بطارح بول فيرلين الشعر .

ومبارات بورديل كلها تنبش بشجن ومحر  
أخاذا .. فهو عندما يفقد أمه يحس أنه فقد  
« جناحا نابضا ، جناحا من اللحم والجلد  
والرقة » ..

وهو فى رثاء استاذة فالجير فى « قصيدة  
المثال » يقول :-

« لقد عملت من أجل المسرة الخالدة  
ونثرت الحب المقدس فى حقول آمالي  
حيث ازهرت الفسحة المقدسة  
فاصعد الى الجبل حيث مسلام الليل  
واحفر لحدى الأخير فى الحجر الكبير  
وانحن على حشافة قبرى وقسل  
أيتها الأرض استقبلى ابنك واستعبدى رماده  
ان اللحد سيعيد لي حنان المهد »

وما زالت كلمات بورديل لتلاميذه تتردد  
كالوصية الخالدة « ان سر الفن فى الحب ..  
ومن لا يهب حياته لنفسه ينبغي أن يتخلل عن  
رسالة بعث الحياة فى الحجر » .

## من القاهرة :

كان أهم معارض القاهرة هذا الشهر  
معرضان :

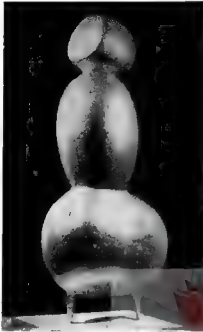
معرض جماعة فسيغساء الجيل الذى اقامه  
الفنان عمر النجدى وتلاميذه وحشد فيه تجارب  
مجموعة حرصت على أن تفيد من خاسات الجيل  
المصرية وألوانها المتعددة وأن تصوغ فيها أعمالا  
تباينت بين التشخيص والتجريد ولكنها تنبىء  
عن هبات فى عديد من أفراد هذه الجماعة التى  
ينبى أن تعد لها أسباب التشجيع وفى مقدمته  
العمل على أن تحتل هذه الأعمال مكانها فى المباني  
والمنشآت العامة .

أما المعرض الثانى فهو المعرض السنوى العام  
للفنون التشكيلية الذى بدأت وزارة الثقافة  
تنظيمه فى العام الماضى ، وأقيمته بمعرض هذا  
العام .

يجمع هذا المعرض ٣٥٢ عملا منها ٨٤ تمثالا ،  
٩٣ لوحة ، ٢٧ من أعمال الحفر ، ٢٤ قطعة  
خزف ثم بعض أعمال الكرو والوازيك والآبازيت  
والطباعة والزجاج المؤلف بالجبس .

ليست هذه المجالة دراسة للمعرض ولكنها  
تعريف عاجل به وإشارة إلى اتجاهاته العامة  
التي تنبىء عن تقدم فى أعمال النحت عن معرض  
العام الحالى . وعن ظهور بعض أعمال واعدة من  
الفنانين الشباب الذين بدأ فى لوحاتهم على  
الأخص انعكاس الأحداث والانفعال بالحبسة  
الحالية .

والى دراسة قائمة عن تقييم 'المعرض العام'  
واتجاهاته ومراميه والجدل الدائر حول فكرته  
وتنفيذه .



لصالح - المعرض العام  
للمثال عبد القادر رزق



الصياد - المعرض العام



الشارع - هنري لينوجراف  
العرض العام - فاروق شحاته

ARCHIVE

كوكين - العرض العام - ليلى مزت



الوجه الآخر لأمريكا  
العرض العام - حامد موسى



في  
متحف  
بورديل

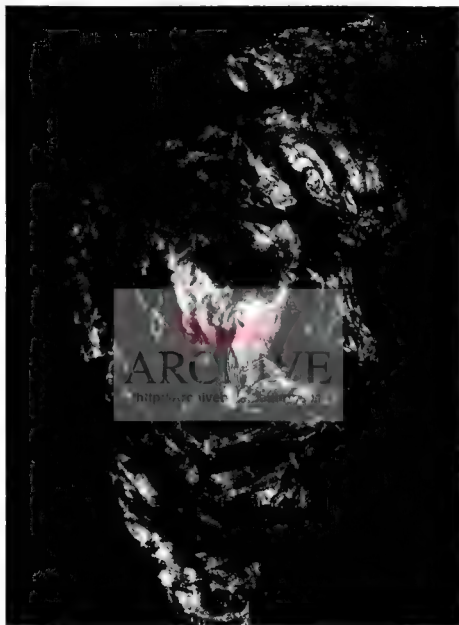


بتهفن السمفونية المآرة





  
**ARCHIVE**  
<http://ArcheVeBeta.Sakhrif.com>





رجل الأحزان ١٩٢٥





---

يودان أثناء العمل



---

تمثال الجنرال الحيار معرد الأرجنتين



---

الشمعة البولونية



---

عادية



# رسالة پاريس

يقدمها : د. السيد عطية أبو النجا

## بورخيس والأدب الشعبي

نشرت دار جاليمر في شهر بريل الماضي رواية عنوانها « الملك الأعشى » لكاتبة ناشئة اسمها مود فريز ومذكرات للروائي المعروفة فيونيت لوديك عنوانها Folie en tête وكلا الكتابين أقرب إلى الجنس منها إلى الأدب كما ظهر في الشهر نفسه رواية لكاتبة ناشئة اسمها سيسوزان بلوم بعنوان « لا علم لي بشيء » وهي قصة شيقة تتخذ شكل الرواية البوليسية ولكنها تصور في الحقيقة مأساة العزلة واستحالة الحوار والتفاهم مع الغير في عصرنا الحديث.

غير أن الأمر الذي يسترعى الاهتمام هو ظهور ترجمة لكتابين في النقد الأدبي للأرجنتيني بورخيس (أو بورجيس كما يسمونه هنا في فرنسا) هما « مقالات بوسستوس دوميت » و « إيفارستو كارييجو » وهما كتاب ثالث عن بورخيس عنوانه « بورخيس يتحدث عن نفسه » ألفه رودريجيز مونيغال.

وقد يدهش القارئ لكل هذا الاهتمام الذي يهطل به بورخيس في فرنسا ولكن مونيغال يذكرنا في كتابه بأن بورخيس أديب عالمي فاز هو وصمويل بيكيت في عام ١٩٦١ بالجائزة الدولية للأدب كما أثر تأثيرا حاسما في الأدب العالمي الحديث ، وقد تأثر به في فرنسا بشكل خاص روبرت جرييه وبيلطور وكلود سيمون .

وسنقدم للقارئ فيما يلي تحليلًا للكتب الثلاثة راجين أن نسهم في التعريف بهذا المؤلف الفذ .

## بورخيس يتحدث عن نفسه

ولد بورخيس في بوينس آيرس في عام ١٨٩٩ من أسرة بورجوزية ، وكان أبوه مدرسا للغة الانجليزية لمساعد ابنه على الإلمام بهذه اللغة ، وسافر بورخيس وهو في الخامسة عشرة من عمره

إلى جنيف حيث درس بها حتى حصل على شهادة البكالوريا ثم أقام بأسبانيا مصدر ثقافة أمريكا اللاتينية ثم اتجه إلى إنجلترا ومكث بها حتى اتقن الإنجليزية ، وعاد بعد ذلك إلى الأرجنتين ولكنه كان يقادر بلده من حين إلى حين ليقيم في أوروبا وينهل من منابعها الفكرية .

وقد نشر بورخيس في عام ١٩٢٣ ديوان ( حماس بوينس آيرس ) وفي عام ١٩٢٩ Cuaderno San Martin ( كتابه سان مارتين ) وعالج فيها موضوعات محلية بأسلوب حديث ولكن عبقرته تجلت في مؤلفات تجمع بين القصة والمقالة الأدبية أو الفلسفية مثل « دراسات » ( ١٩٢٥ ) و « حكايات » ( ١٩٤١ ) والألف ( ١٩٥٠ ) و « إرشادات جديدة » ( ١٩٥٢ ) و « مقالات بوسستوس دوميت » ( ١٩٦٧ ) و « كتاب المخلوقات الخيالية » ( ١٩٦٨ ) .

وقد عين بورخيس في عام ١٩٥٥ مديرا لدار الكتب وفي عام ١٩٥٦ أستاذا للأدب الإنجليزي بكلية الفلسفة والأدب بجامعة بيونس آيرس ومنذ هذا التاريخ منعه أطباء العيون من القراءة والكتابة ، ومنح جائزة الدولة للأدب وشهادة الدكتوراة الفخرية في السنة نفسها .

ومن الصعب تحليل فن هذا الأديب نظرا لاتساع آفاقه الثقافية وتنوع مصادره ولكن يمكن القول أن أنساجه يجمع بين العنصر المحل أي الثقافة الأرجنتينية وبين عناصر اجنبية فرنسية وانجليزية واسبانية وألمانية في وقت واحد غير أن التأثيرات الأجنبية ليست سطحية وليست دحيلة على الحضارة الأرجنتينية ، بل يمكن القول أنها تتوأم مع خصائص الشعب الأرجنتيني ومع شخصية بورخيس وعبقرته ، أن بورخيس يقد مثل الروائي الانجليزي ستيفنسون في قصصه الخائلة بالمغامرات ولكن حب المخاطرة سمه من سمات أبناء الأرجنتين ، كما يعجب بورخيس بمولتر ويحب مثله التهكم والدعابة ولكن هاتين



الصفتين من معالم الفن الشعبي الأرجنتيني ، يتجلى ذلك في رقصة التانجو التي يفرد لها بورخيس باباً بأكمله في كتاب « إيفارستو كارييجو » .

كما أن كلف بورخيس بتقليد غيره من الكتاب العالميين يتفق كما قلنا مع طبيعته وحساسيته الأدبية ونظرته للحياة . أن بورخيس من الواقع ويتجنب معالجة قضايا العصر مثل نزاع السلاح والحرب والسلام وغزو الفضاء ، بل يولي طوره للشكليات التي تراجمها بلاده ويخلق لنفسه عتاداً يجمع بين حكايات ألف ليلة وليلة وبين مؤلفات سرفانتس ومارك توين وجوته وولز وفي هذا يقول بورخيس : « لقد اعتقدت سنين طويلاً أنني ولدت في أحد أحياء بوينس آيرس وعشت في أحد شوارعها المحفوفة بالأخطار والتي يسوحها شمس الغروب بعله من اشعتها الذهبية غير أنني عشت في الحقيقة بعيدة يحيط بها سور من أسنة انزماح وفي مكتبة غنية بالكتب الإنجليزية . لقد كان الفنان الشعبي يتجول عنده ( كما كانوا يقولون لي ) في الشوارع وقد تسلم بسكينة وأخذ يعزف على قيثارته ولكن الشخصيات التي ملأت حياتي نهارة وواحدة إلى ليلاً بأحلام لذيذة مفزعة كانت ذلك القرصان الأعمى وهو يموت تحت حوافر الخيل ( يشير بورخيس إلى رواية جزيرة الكثر التي ألفها ستيفنسون ) وذلك الخائن الذي تخلى عن صدقه وهما على سطح القمر ( قصة لويلز : أول من هبط على سطح القمر ، في كتاب « آلة اكتشاف الزمن » ) وذلك الجن الذي ظل قروناً سجيناً في قفص الملقح الذي كان يعيش في خراسان ويخفي عن أتباعه ، يقناع من الحرير المرصع بالأحجار الكريمة وجهه المصاب باليرقان » .

ويتضح من هذا النص أن بورخيس يعيش في عالم خيالي من الكتب العالمية ، ولهذا نجد مؤلفاته مثلها في ذلك مثل كتابات مرسيل شوبال والمسرحيات الأولى لتوفيق الحكيم ( أهل الكهف ، شهر زاد ، بينجاليون ، أوديب ملكاً ) لا تقصص أي مكان بل يسمى باللون المحلي وتتناول بالدراسة وتحليل موضوعات وشخصيات تنتمي إلى التراث العالمي ، وترتبط بعالم الكتب أكثر من ارتباطها بالعالم المعاصر ولكن هذا العالم الخيالي الذي يخلقه هؤلاء الأدباء والذي لا يتقيد بالزمان أو المكان هو في الواقع تعبير عن عالم الفنان الذاتي وشخصيته الأصلية وتجربته الأدبية ويمكن القول أن يسلم بورخيس تألفه مفتوحة تصل منها أنغام الموسيقى التي يعزفها للفنان

الشعبي وقد تسلم بسكينة ، وأن مؤلفاته بورخيس وثيقة الصلة بهذا الفن الشعبي ولهذا فقد أقر بورخيس كتاب « إيفارستو كارييجو » لشاعر شعبي وهو يريد بذلك أن يعبر عما يدين به للفولكلور ( وهو في هذا يشبهه فرانسيس كاركو وتوفيق الحكيم ) .

أن مؤلفات بورخيس هي كمدنية بابل ، ملتحقة لاختلاف الأجناس واللغات وقد كان هذا سبباً من الأسباب التي جعلت هذا الكاتب لا ينال الفول ما يستحقه من شهرة ومجد ، بل يمكن القول إنه لا يزال مجهولاً إلى حد ما على الصعيد العالمي فقد تعود الجمهور في مختلف البلاد على قراءة الروايات الأجنبية التي تهتم بانطباع المحلي أو الإقليمي مثل مؤلفات ميغيل أنجيل أستورياس الذي حصل على جائزة نوبل في عام ١٩٦٧ ولكن بورخيس لا يحاول استيعاب رغبة القارئ في الاطلاع على كل ما هو غريب غير مألوف فبدلاً من أن يصف بورخيس بلاده تجده يتغنى في أشعاره الأولى بوسكو ويصور في قصصه الأولى ، الهند ، ويدرس في مقالاته الأولى جويس ، كما أنه يعالج في طلي الوقت هذه الموضوعات بوصفه كاتباً أرجنتينياً بكل كبريا بالأسلوب الفني بالصور البيانية وبحرج على ديكرات في معظم الأحوال . فهو لا يحتجم وحدة الموضوع في كتاب « إيفارستو كارييجو » فهذا الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات التي لا تجمع بينها صلة أو فكرة واحدة سراعاً ما يسي بورخيس الشاعر إيفارستو كارييجو ليستقر في وصف مباريات الفرسان ومعرفة واترلو وخنجرا ورثه عن أجداده وتاريخ رقصة التانجو وكثيراً ما يحس القارئ أن بورخيس يسخر منه .

#### مقالات بوستوس دوميك

وما يزيد من الاحساس بأن بورخيس يحاول تضليلنا والسخرية منا أن هذا المؤلف لا يكتب بتقليد غيره من الأدباء ، بل كثيراً ما ينشر كتاباً باسماء مستعارة ويحللها وينقدنا باسماء مستعارة أيضاً فلقد نشر في عام ١٩٤٦ رواية اسمها « نموذج الموت » نسبها لمؤلف سماء سوارز لينتس ، كما نشر قصصاً أخرى نسبها لبوستوس دوميك ، واليوم ينسب أيضاً لهذا المؤلف الوهمي مجموعة من المقالات الصحفية التي تحوى أحكاماً مبتذلة خاطئة على الأدب والفن ، وفي هذا لكتاب يسخر بورخيس من النقاد الصحفيين الذين لا يرون شيئاً ولا يحسبون بشيء . كما ينتقد كثرة النظريات الأدبية وازدياد أهمية النقد المدرسي ، مما أصبح يشكل خطراً

حقيقيا على البسحت المبتكر وعلى الإبداع الفنى والأدبى .

ولقد يتساءل القارىء لماذا يضع بورخيس على وجهه قناعا يخفى وراءه آراءه ومشاعره ؟ هل هذا ضرب من العبث والسخرية بالنقد ، كما فعل اندريه جيد عندما نشر كراسسات اندريه والتر ؟ اننا نعتقد شخصيا أن بورخيس عندما يقدّم غيره أو ينشر أعمالا ينسبها لغيره أو يدعى انها ترجعات لمؤلفات أجنبية ويريد أن يمسح عن فكرة أساسية يحتر بها وهي أن النقد الأدبى لا يجدى نفعا لأن الإبداع الأدبى عبارة عن تفاعل بين المؤلف والقارىء ، وفي هذا يقول بورخيس فى مقدمة أول ديوان شعر نشره : « إذا كانت صفحات هذا الكتاب تتضمن بعض أبيات جيدة فليفكر لى القارىء انى أتيت بها قبله . فقلقد شئت الصدق أن تقرأ أنت هذه « المحاولات » وان أكون أنا صاحبها ، وليست لذلك أية أهمية » .

#### إيفارستو كاريجيو

لنترك الآن بوستوس دوميك لنمنح النظر فى كتاب « إيفارستو كاريجيو » الذى يبحث فيه بورخيس بوضوح وصراحة مشكلة من المشاكل التى نهتم بها كثيرا فى القرن العشرين . وهي الفولكلور .

إيفارستو كاريجيو شاعر شعبي ، كان يتردد على منزل بورخيس عندما كان بورخيس صبيا وهو شاعر شعبي يتغنى بالزهور وببساتين الورد اللواتي يمتلئ في سن الزهور ، وبالأخارج على القساوي وبالداء التي تسمم تحت ضربات السكين وهو شاعر يكتب أحيانا أبياتا ناعمة حبا وحنا وتسهيل رقة وعذوبة ، كما يؤلف أحيانا أخرى قصائد « ميلودرامية » مهلهلة الأسلوب ضحلة العاطفة ولكن الأشعار التي ستبقى على مر السنين هي تلك التي تمير عن الأحياء الشعبية لنى عاش فيها إيفارستو كاريجيو وترجم عن مشاعر الشعب وعاداته ومعتقداته ، وهو بوريس ايرس كما كانت في بداية القرن العشرين ولهذا يبدأ بورخيس بوصف هي « بالرمو » الذى نشأ فيه كاريجيو ويتجسج به المهاجرون الإيطاليون ويحلل بورخيس طباع أهل هذه المنطقة ويحيهم للأخذ بالنار وأقوالهم على ملذات الحياة الصائرة رصف الدور الذى يلعبه التاجو في حياة أهل بوينس آيرس ويأسف لأن هذا التاجو قد اختفى الآن من الأرجنتين وحل محله تانجو تيجازى مصطنع ، لقد كان التاجو أيام إيفارستو كاريجيو

فنا شعبيا يعبر به الشعب عن مشاعره عند حلول الأعياد أو في المناسبات الكبرى أو عند تحقق أحداث جليلة ، مثل معركة المارون إبان الحرب العالمية الأولى .

وبعد أن يدرس بورخيس بإيجاز شديد حياة إيفارستو كاريجيو ، يتناول شعره بالتحليل فيأخذ عليه مبالفته في تصوير العواطف ويسبى قصائده « بالشعر الباطي » ، ويؤكد أن هذه القصائد التي نالت نجاحا كبيرا في عصر كاريجيو لن تتذوقها الأجيال القادمة . ولكن الذى سيبقى من مؤلفاته هو ما نشر بعد موت كاريجيو فى هذه القصائد عبر كاريجيو بعاطفة صادقة عن مشاعره وعن أفراح الشعب واتراحه ، وبعبارة أخرى سينتفع الضمون ، لا التشكيل ، بعض مؤلفات كاريجيو من الضياع والنسيان ، فقد كان كاريجيو أول « شاعر » صور الحياة فى بوينس آيرس وحاول فى هذه المؤلفات أن ي طرح جانبا للتأثيرات الأجنبية السطحية التى عانى منها الألب فى الأرجنتين ، كما عانت منها آداب الشعوب التي وقعت تحت نير الاستعمار .

وهكذا ينتهز بورخيس فرصة التكلم عن كاريجيو ليذكرنا بأن قيمة الفن الشعبي تنحصر فى التعبير الصادق عن احساس الشعب وآرائه ومعتقداته التي يمسكها بالخصائص الشابة للشفاة الوطنية . ونبيده لكل آثار دخيلة .

ونقدم للقارىء فيما يلي مقتطفات من هذا الكتاب بادئين بوصف كل الرمو الذى عاش فيه كاريجيو : « هناك عند نهاية حي بالفانيرا تتابع الديار المدينة ببساتينها المرصوفة وجدرانها سميككة ذات الألوان المسفرة أو الرمادية ومدخلها المقوسة ( التي يوجد مثلها فى الغناء الداخلى ) وتسبح الأنظار بجمال تصميم أبوابها المصنوعة من الحديد المطروق وعندما يدمع الفسق فى شهر أكتوبر العار ( نحن فى نصف الكرة الجنوبي ) الكراسى والناس نحو أروصفة الشوارع ترى كل بيت وقد فتحت أبوابه وكست شمس الغروب صفته يتوب أرجوانى ويسود الشوارع عتسندذجو من المرح والثقة وتحكى البيوت فى تتبعها صنفوا من العوائس وتحس بسكينة نادرة لا مثيل لها . إن مثل هذا الشعور توحى الى به قصة أو حكاية رمزية متسلطة على فكرى ، وهي جزء من رواية مبتذلة مشوشة كنت أسمعها فى مقهى ، هذه الحكاية هي على ما أتذكر ، ملحمة من ملاحم الأحياء الشعبية بطلها هو كالمادة ذلك المولد الذى تطارده العدالة بعد أن وشى به عازف قيثارة ، ولكنه عاقد لثيم

يطيب له أن يروي مصرع راميرس المؤثر ، عندما انهأت عليه الرماح وهو يمتطي حصانه حتى انكفا على وجهه ثم ضربت رقبته لأنه دافع عن حبيبته ، كما كان يحلو لكارييجو ان يصنف مصرع خوان موزيرا بعد ان قاوم يومين باكملها رجال الشرطة الذين تسلحوا بالحراب والبنادق ولم يكن كارييجو يهمل الاحداث التي عاصرها مثل ضربات الخناجر في المراقص العمومية او عند تقاطع الشوارع والاعمال الحربية الباهرة التي كان سردها يضيئ نوعا من الهيبة على من يروها .

وبعد ان قدم لنا بورخيس هذا « الراوي » الحديث حاول ان يفسر تعجل كارييجو بنيل الشهرة والنجاح الادبي فيقول : « لقد كان كارييجو يعرف انه لن يصر طويلا وان مؤلفاته وحدها هي التي ستخلد ذكره » ، ولهذا فقد كان متلهفا على نيل المجد ، وكان يفرض على من يرتادون المقاهي الاستماع الى شعره ويوجه المحادثات نحو موضوعات قريبة من تلك التي يتناولها في قصائده ، ويهزأ من كل مديح يوجه اليه بدون حماس ، ويلسو في مهاجمة الشعراء الموهوبين الذين يخشى ان يبرزه ، ولقد كانت هذه الرغبة في احراز نجاح ادبي كبير هي التي دفعت كارييجو الى كتابة قصائد « ميلودرامية » يقول عنها بورخيس : « ان هذه القصائد ، رغم شهرتها ، لا تنتمي الى الادب بل هي جريمة على الادب » ، انها تتضمن نوعا من التهديد العاطفي ، وكأنها تقول لنا ما يلي : « اني اقدم لك منظرا من منظر الميؤس ، فان لم تتأثر به ، فقد قد قلبك من حجر » .

ولحسن الحظ ان كارييجو كتب بجانب هذه القصائد « الباكية » روائع تتميز بعاطفيتها الصادقة وفكارها البديعة ويتفق فيها الشكل مع المضمون ، استمع اليه وهو يفكر في امه وذويه :

« وعندما يرحلون

هل سنسمع زما طويلا

اصواتهم الحبيبة الى الدفر الغاوية ؟

وكيف تستطيع ذاكرتنا ان تروى

قسمات وجه من استعالت علينا رؤياه ؟

واستمع اليه وهو يناجي حبيبته بعد ان فرقت بينهما ايام :

« ستمضي السنوات بعد الستين

وتصود المشاهد التي حفظتها ذاكرتي ذلك البطل وقد استطاع ان يهرب من السجن ويقتل في نفس الليلة الخائن » . لقد فتشني عنه في كل مكان فلم يجده له اثرا ، فاحض يهيم على وجهه في شوارع بيونس ايرس يتلمس طريقه مهتديا باشعة القمر ونبهة حمل اليه التسميم انغاما خافته لقيثارة تجعل يسير وراء هذه الانغام والرياح يطيب لها ان تغفر وتتقلب وتعميت به واخذ البطل يذهب ويعود الى نفس المكان الى ان بلغ عتبة باب بركن بعيد وراى غريمه التعس وهو يداعب قيثارته فافسح لنفسه طريقا من بين المستعين ، وطن الخائن طعنة نجلاء ولى الادياب وقد تلاقت انفاسه بينما رقد من وشي به بلا حراك ، وقد سكنت قيثارته الى الابد .

وفي الغرب يمتد حي المهاجرين المعدمين . ان لفظ « شوطي » الذي يطلق على هذه المناطق يمبر بمنتهى الدقة عن هذه التخوم الكثبية التي تشبه فيها الارض البحار وتذكرنا بقول شكسبير : « الارض ترعى وتزبد مثل صفحة الامواج » .

وبعد ان وصف بورخيس البيئة التي نشأ فيها كارييجو يحلل شخصيه هذا الشاعر فيقول : « كان كارييجو منطرفا في إكباته على الاعمال الادبية مبالغا في مدحها او ذمها ، عاليا في مهاجمة الادياء الذين نالوا الشهرة على جدارة واستحقاق وينفث سمومه وهي يتحدث عنهم بسوء نية واضحة وكان يرمي من ذلك عادة الى مجاملة اصداقائه والتعبير عن وفائه لجساعه الادياء التي ينتمي اليها وايماها بانها بلغت الكمال وانها في غنى عن كل عنصر اجنبي ومثل معظم ابناء الأرجنتين اكتشف كارييجو ما تنطوى عليه اللغة من جمال عندما قرأ قصائد الشاعر « المافورتي » الحافلة بالالين والمويل ونشوات الفرح الغامرة وقد ازداد تأثير هذا الشاعر على كارييجو عندما جمعت بينهما صداقة وثيقة . وكان « دون كيشوت » هو كتابه المفضل ، كما عجب بكتاب آخر كان مشهورا في زمانه وهو « هارتن فيرو » ، ومثل ابنه جيله كان وهو مراحم يقرأ سرا ويحاسب شديد كل ما يقع تحت يده ، وكان مولعا بشكل خاص بالكتب التي تسرد قصة حياة المجرمين ، وقد كان من الامور المستحبة عندئذ الاطلاع على الادب الفرنسي وكان هذا الادب يتمثل في مؤلفات جورج ديسبارس وبعض روايات فيكتور هيجو وروايات الكسندر دوما . وكانت محادثات كارييجو تتم ايضا عن ولعه بالحرب والشجارات ، فقد كان

ولكنك ستكونين دائما بجاني

كالدكوى السعيدة

ستظلين حاضرة بجاني لانك اغدقت على حنانا

ثم القى مثله لدى لى شخص آخر

انى افتح لك قلبى الان

بعد فوات الاوان

نعم بعد فوات الاوان

فقد فرقت بيننا الايام

ولكن لا تخافى ولا تحزنى

ولكن لا تخافى ولا تحزنى يا حبيبتى

التي لا يوجد لها مثيل

فسابقى وفيما للذكرالك

لذكرالك أنت وحدك ولن احب سواك »

واستمع الى كارييجو وهو يصف فرحة الاحالى

بعد ان عاد الموسيقىار الشعبى الى الحى بعد غيبة طويلة :

« لقد عم الفرح الجميع

وهاى العانك ، ايها الموسيقىار تئن وتبكي

كما كانت تئن وتبكي فى آخر مرة

لقد كان الاعمى ينتظرلك كل مساء تقريبا

وهو جالس على عتبة بابه مببل الالكار

لقد سكنت واخذ ينصت بينما يلفات ذكرياته

المضطربة تستيقظ وتحى الماضى

الذى يفكر فيه فى صمت

انها ذكريات مؤثرة

للفترة التي كان يرى فيها

يرى فيها الايام وهى تتوالى

لقد كان عندك فى ريعان الشباب وكانت الفتيات

تري ماذا فعل حينئذ مع الفتيات ؟ »

ARCHIVE

عدد أغسطس من

المجلة

خاص بالقصة القصيرة فى الوطن العربى

• قصص جديدة لصورة كتاب القصة فى كل بلد عربى

• استطلاع قدى لأهم اتجاهات القصة العربية المعاصرة .

## الشارع الأصفر

توفيق فياض

دار العودة - بيروت ١٩٧٠

### بعلم : رضوى عاتور

« ان الفن رغم انه بدأ

غريبا من غروب السحر فان وظيفته قد تطورت مع تطور المجتمع البشري حتى أصبحت تتركز في اللقاء البشري على العلامات الاجتماعية ولتؤثر للبشر عموما ومساعدتهم على التعرف على واقعهم كخطوة أولى على طريق تغييره » ومع هذا فلو قد ظل يائس قدر من السحر لافنى له عنه ، فبدونه لا يصبح امر فناء »

#### الفن

عندما يتحمس لمرأ لشئيه ما فإن حماسه عادة ما يفقد شيئا من موضوعيته - وهذه هي مشكلةنا وأنا اواجهه الكتابه عن مجموعه «الشارع الأصفر» للذات الفلسطينية توفيق فياض فلو قد يتحمس بها يستغل لير - « سحرني » « الفصحى » « الفن » فيها والحاديه ، و « سحرني » « الانشام والذرة » لادب على امرج بينهما - ست افرج لادب عربي اخر يجعل بين يديه : القضية والذات ويعف في صغوف ارقى الصيدين هناك في دوله ، الاحذر الاسرائيلي - « ولم آفن استطيع الا ان اتحمس »

ودراستي عن هذه المجموعه تقتصر على مناقشة جوابي بعينها دون الجواب الاخرى - مسوف اساول الموضوعات الرئيسيه التي يتعرض لها اذات هي قصصه ، وندول لادب وعلمه سر ، استفاد برويته بلحيه في استمرارها التاريخي ، وأخيرا استخدام الكاتب للفه - والمجموعه في واقع الامر تحتاج لأكثر من دراسه تحيط بشريه ، وستجليه فلنأمل أن يتعرض لها نقاد آخرون .

تنقسم قصص المجموعه الى نوعين مختلفين ، النوع الاول ويشمل معظم قصصها يعبر عن التصاق الانسان الفلسطيني بأرضه وصموده في وجه شتى المحاولات والاضغوط التي تدفع به الى تركها - والنوع الثاني ( قصتان فقط ) يتناول لمدينه وواقع الانسان العربي فيها ، غريبه وما يواجهه من « حبطات » - نوعان مختلفان تماما من القصص مما دعا ابن خلدون أحد النقاد العرب

المقيمين بإسرائيل أن يكتب « ان المجموعه مؤلف وحده في انتسابها الى التربه وأجوائها » ومع هذا فيها قصتان تبدوان وكأنهما شذاز في هذه السيميوفونية في دراما الانسان والأرض »

الأولى « الشارع الأصفر »

والثانية « قطتي لشقراء » (٣)

تدور معظم قصص المجموعه حول التصاق الانسان الفلسطيني بأرضه والصورة المقابلة لها الى هجره بسبب الاضطهاد المادي والاعتقالي - وفي قصه « الراعي حمدان » وهي قصه تتحدث شذلا وعويا وتمزج بحلق بين الواقعيه والشاعريه تنصير حياه حمدان ورفاقه يوما بعد يوم بسبب الذئاب ( وهي رمز شقيف للفايه ندوله إسرائيل ) افقر الراعي - في بداية القصه تحدث بديعه زوجه الراعي ناجي حليمه زوجه حمدان عن اذات التي تجعل الحياه غريبا من الحال تقول « وأما يحرم عي النوم ! مادام الليل ليل ما دمت متهلوسه وعيني يظفانه ! زى اني بحسدك الدياب حاجه علييت داحطاف ايني من حصني » حتى انصر ياوليه صار يتهاى لي منه ، ويسند الطاف الغريبه التي يزرى على منها ( ص ٢٨ ) وحرفا على نصاحه ، مرة ايده ، يقرر ناجي الرجوع الى اسري به وهو شقيف يدينه توفيق فياض صاما ويصطحب حمدان باليدى به لكن حمدان يرفض يفرقه « يا ناجي تخلى علك براسك ! يا ناجي اخلد بعني وتروى بديه : اما انصالح ولييت ماياش عوص - وليش يخوى نبحاني سقطن على من انص - ( ص ٤٢ ) بل هو يتورق وجهه ناجي يتهمه بانداده ، يعذره « بييجك يوم يا ناجي بول ايديك فيه ندامه ! فيه الغريبه عشاقها حصل يا ناجي ، وبرسمها الآخر علفتم عليك ! » ( ص ٤٦ )

ويرحل ناجي وزوجته الى الشرق ويبقى حمدان وحليمه يعانيان من شطط العيش - ونص انصه الى دروتها عندما تهاجم الذئاب الغريبه ويتصدى لها حمدان ويخرج - وتنتهي القصه بالفرقه التاليه :

« كان ذلك قبل أعوام طويلة .. حين كان الأجداد في قرية سالم شيايا أقوياء .. والجدات فيها صبايا حسان .. ومن يلم بهذه القرية المتسيه ذات يوم ، يرى العم حمدان ، راعي الغنم ، يجلس متكئا على عكاز زيتون الى جذع تينة قديمه .. وعيناه تسرحان فوق تلال الغرب .. وفي الليل ، فوق السطح .. تنجر في حزامه ، ومعلق قديم .. بينما يكون رجح أرغوله الذي لا يعرف المل ،

آخر ما يرافق فارس الليل ، ذا الجوارد الأشهب ،  
في خططره بين كروم اللوز والزيتون !! »  
( ص ٥١ )

إن نهاية القصة تعطى لها بعدا جديدا هو البعد  
الزمني فالصراع اذن وقته والصمود ضرورة يظل  
بعدها الإنسان الفلسطيني الذي عاش فوق أرضه  
آلاف السنين في مكانه بلا منازع . ولكن هذه  
المعاني لا تقال أبدا بهذا الشكل المباشر . إن  
القصة تجسيدا فني لهذه المعاني . إن العمى حمدان  
الجالس تحت شجرة التين يصبح جزءا من هذه  
الطبيعة العتيقة والأبدية والقمر رمز الاخصاب  
يقوم بدورته اليومية التي يقوم بها منذ لأبدواى  
الأبد .

وإذا كان حمدان يرتبط بشجرة التين فإن أم  
الخير في القصة التالية تتحول إلى شجرة . أم  
الخير شخصية الأسطورية التي « إذا مرت  
مسحة يدها الخيرة على جبين مريضنا شفى »  
وإذا ارتاحت على رأس شقيقنا رقد في حجرها  
زغلول حمام ، حين كانت تأخذنا أمهانا إليها  
لتباركننا » ( « أم الخير » ص ٥٣/٥٤ ) إن أم  
الخير تتوحد بالأرض الفلسطينية ، تحيط بها في  
وجودها المكاني واستمرارها الزمني وتصبح  
تجسيدا لها : « على الرغم من ضيق قنطريه ، كان  
بيت أم الخير يضم جميع أرض القرية وجبالها ،  
وحيث كان حبه يكبر حول دنشها كانت أقطرناه  
تتسمان حتى تضما بينهما كل بلادنا »  
وخريفها ، شتائها وريبعها ، فتاة متجسدة الصبا  
تماما كأم الخير نفسها .. وليلة بعد ليلة ومن  
ثم يوما بعد يوم !! » ( ص ٥٤ )

وأم الخير يعحبها حسن الحراث (٤) ذلك الذي  
قضى العمر في خدمتها ، منذ أوكله أبوها بفلاحة  
أرضه في صباه ، وأم الخير لا تزال بعد صبيبة  
حسنة فاحبها حب الأرض نفسه ، إلى أن تقضى  
الناس ببعيها .. حتى بعد أن تزوجت من  
غيره ، وانجبت منه « ابنا سواه لم تنجب »  
( ص ٥٤ )

وللقصة كما لقصة « الراعي حمدان » مستويان  
للمعنى المستوى الواقعي المباشر والمستوى  
لرمزي حيث يصبح الحراث هو علاج الفلسطيني  
عاشق أرضه أما النكبة التي تحول بيت أم الخير  
والتي تسببها الأممي التي تعيش في سقف  
البيت فمن الجلي الواضح أنها ترمز لما أصاب  
الأرض الفلسطينية وشعبها على يد الصهيونية .  
إن الأممي التي تسببت في موت زوار أم الخير  
ومرض أم الخير نفسها كانت قبل ذلك قد بلغت  
زوج أم الخير في كهف وجله فاصابت منه  
مقتلا (٥) . مرضت أم الخير من جسواء اللبن

المسموم و « تحول الداء في جسمها إلى قروح  
قائحة » أخذت تنتشر في جسدها ، حتى لم يعد  
أحد يجرؤ على الاقتراب من فراشها » ( ص  
٥٦ ) .. وعم الفزع جميع أهالي القرية ..  
ومرغ بعضهم إلى كروم الزيتون فوق التلال  
المقابلة ، بعيالهم يقيمون فيها ، ثم ما لبث  
بعض الآخر الذي يشله ناجى في قصة  
الراعي حمدان « .. أما حسن الحراث ( المصورة  
الأخرى لحمدان ) فهو يظل على عهده يأم الخير  
بالقرب منها .. يخفف من وطأة المرض عليها  
وعندما تسأله أم الخير عن حجرة الناس لليل  
يدور بينهما الحوار التالي :

— ما دام حسن يا خضرة جنبك ، ماحدث  
مجرها .

— يعز الموت على يا حسن ، والناس إلى حبيهم  
قلبي بعادنى .. ترى يعيش يا حسن ويشوفهم  
حوالي من جديد ؟ !

— بتون يا خضرة .. بتون .. أيوب مات  
وطلب يا خضرة ! وما بعد الشدة إلا الفرج ..  
الله كبير !! ( ص ٥٧ )

إن أم الخير وقد أقدمها المرض والقروح  
وأشرفت على الموت .. لا تموت .. بل هي ،  
نايب صدر ، بعث من جديد .. من حلال  
النداء ولأم والعدرة على تحملها .. أنها تتحول  
إلى شجرة رافعة « نحتفن بأعصانها المنصورة  
ببوية القرية بكلمة !! » ومن أطراف براعمها  
« داب تسبيد عند كل صباح دمعتان ، على  
قروح حسن التي أقدمته تحتها » فتشفي عند  
بل صباح فرحتان .

إن قصة « أم الخير » تتناول بجانب موضوع  
الاتصاق بالأرض ومجرها موضوع المعاناة التي  
تصل كل أحد الموت ثم البعث .. بحث الأرض  
وبعث الشعب فقط عن طريق ارتباطه بالأرض  
لأن حبه للأرض هو الذي يملك أن يعيد إليه  
الحياة تماما كما شفت دموع أم الخير بعد تحولها  
إلى شجرة قروح حسن .

إن قصة « أم الخير » بنائها ونسجها ،  
أية من آيات الفن أن جودة القصة تكمن في قدرة  
الكاتب على ترجمة الواقع الفلسطيني تاريخيا  
وقصة إلى قصة تكاد تكون أسطورة .. قصة رغم  
ما فيها من دلالات رمزية ورغم ما تحتلها من  
تاويلات بعينها ( أم الخير : فلسطين ، حسن  
الحراث : كادحوها ، الحياة الصهيونية ،  
الزوج : الدولة الفلسطينية .. الخ ) فإنها تبقى  
أكبر وأكثر غنى من هذه المجموعة من الرموز  
والمعادلات .

ويعود توفيق فياض لنفس الموضوع الذي

مرة أخرى في قصة « إله القدر » حيث تنتظر الفتاة العبياء أن تفتح لها طاقة النور ويعيد الله لها بصرياً . الصبر . . كلفة تتردد في القصة . . في نفس الفتاة . . تقولها جدتها ١٧٠٠ عام وهي تنتظر أن يعيد لها الله نور عينيها . فانها لم تعد تحتل كل هذا الظلام الدامس الذي يحيط بها . . فلقد سئمت هذه الحياة القاتلة بين جدران هذا القبر المظلم الرهيب ، سبعة عشر عاماً ! ويؤذن الفجر ، ولا طاقة لفتح ولا بصير يعود وفجأة تسأل سنية جدتها عن عصاها وقد قررت الخروج ومعرفة الأشياء بنفسها . تقول لها جدتها :

— لا حول ولا قوة الا بالله . . الصبر يا سني !  
انصبر مفتاح الفرج وتجب الفتاة :  
— ماعدليش عالصبر يا سني . . وإن ما فرجتها أنا عالج مش راح الله يفرجها . ( ص ٩٦ )  
واخذت سنية عصا جدتها وخرجت تتحسس الكون ، تتعرف عليه ، تعرفه ، ومن ثم تعيد صنعه ! احتضنت الكروم المخضرة أفلام سنيه التي تمر بها لأول مرة تعانقها . . وفاج أريجها العاطل يقبل انفراج البسمة السعيدة على شفتيها الغمرتين . ربما كانت عصاها الطائفة ، من الطريق للبلبل أمامها بضوء القمر ، في تقدمها الواقف من عرس الضفاف الحاملة ، ( ص ٩٧ ) ويخطف الانتباه والنور في الظلام . . من الظلام . . ونبتات المقاومة الأولى معلنة بدء الثورة ( ٦ ) .

وقصة « التسارع الأصفر » ، إذا استثنينا قصة « فطنى لشفراف » ، تمثل خطاً يختلف تماماً عن باقي قصص المجموعة وإن كان يتفق معها في تعبيره عن القضية الفلسطينية والمعاناة بسببها . تدور القصة في مدينة حيفا حيث يتحول كل الجمال الذي عرفناه في قصة « الرضى حمدان » الى قبح وتشويه وبطل القصة أمين اسعد خارج من السجن لتوه يعد أن قضى عاماً هناك بتهمة القيام بأعمال تخل بالأمن . وهو يشعر بالغربة والرفض لأولئك الذين يتقبلون الأمر الواقع . . بل ويرقصون على أنفامه « الجيتو » تتقلب الآية وتصبح الأحياء العربية في المدن الإسرائيلية هي الجيتو المطعون يرقص حتى الصباح . . حين يفرز الطاعون مدينة يتور عليها ساكنوها ويشعلون النار فيه . أما بعض سكان هذا الحي فانهم يتورون عليه بالرقص ( ص ٧ ) ومن هؤلاء ؟ أنهم « وجهاء العرب في حيفا كلهم أصبحوا شرفاء » كلهم مواطنون صالحون ، وكلهم يستنكرون مثل هذه المظاهرات ( ص ١١ ) ونلاحظ الفارق الكبير بين حمدان

يشغله ( ارتباطه الفاس بالأرض وحبرتها لها ) في قصة « الكلب سمور » ولعل من التبادلات والجدلة أن يكون بطل هذه القصة ، التي تتناول الأحداث السياسية بشكل مباشر وتؤرخ للفترة بين ١٩٤٥ - ١٩٤٨ ، هو الكلب سمور . فهو يلعب دوراً أساسياً في هذه الأحداث حتى أنه يحكم عليه بالسجن لمدة ستة أشهر لتهمجه على أحد الجنود الإنجليز « أمر موقع يختم الدولة . . بالتاج البريطاني ، وبسجن كلب ! الله عليك يا سمور . . والله انك أحسن من عشرين شنب » ( ص ١١٤ ) وحينما تزحف الجيوش اليهودية على القرى العربية يتركها أهلها ويرفض سمور ترك القرية فيأخذه قاسم عنوة ولكنه يهرب من المكان الذي حلوا فيه الرجال ويعود « تأكد قاسم انه عاد الى القرية ثانية وهذا ما كان يخشاه منذ هزيمة » لتعلق سمور بأزواج الحمام التي تركوها خلفهم في القرية ، ولتعلقه بالبيت والكروم » ( ص ١٢٠ )

ان عودة الكلب سمور تشكل اذانة من جانب توفيق فياض الى هالي اقري الذين غادروها ، ولكنها على كل حال ليست اذانة صارخة إذ أن الكلب في قصص توفيق فياض مخلوق ودي وشجاع ( الكلب يشترك مع حمدان في مواجهة اللذان وهو حامى الأغنام وذراع الرماح الأمين ) وعندما تنتهي من قراءة القصة يبرز الكلب سمور صورة ورمزا للوفاء العميق . . ولاء ينحلي الولاء لشخص او لأسرة . . الى الوفاء للأرض .

وتتناول كل من قصتي « البع » و « ليلة القدر » موضوعاً يختلف بعض الشيء عن موضوع القصص السابقة وإن كان يرتبط بها ارتباطاً عضوياً . والموضوع هو الإرادة الإنسانية وقدرتها على تغيير الواقع وتشكيله . في « البع » تبدأ القصة بالمقابر وتنتهي بها وبين البداية والنهاية يقص علينا الرواي قصة نجرع لمياء حاملة الحياة لأهل القرية . ان سالم الراعي يطلب من أهل القرية أن يربطوه بالجبال ويغزلوه الى قاع البع الذي جف . . ويصر سالم « وكان كلما أخرج دلوا من الوحل ، يشمر وكأنه سيفرض سلطانه على هذا البع ، ويفجره بقوة ساعديه » ويحفر و « كأنه لم يخلق الا لأن يسترجع هذا البع الفاضل وتفجيره بقوته ومشيئته » لكي يبعث الحياة في قريتنا الظلمات من جديد ، يبعث نبعها وإلى الأبد ! ( ص ٧٠ ) ويموت سالم ، تفرقه المياه التي فجرها لتحمي قريته وتصبح الانسان الفلسطيني السيئ هو البطل المقد القادر على تحويل الموت الى حياة .

ويتناول الكاتب موضوع الإرادة الإنسانية

وحسن وسالم وكلهم كادحون مرتبطون بالأرض وبين هؤلاء الوجهاء الذين يثيرون التفرز في صعدة أمين أسعد المقرحة هؤلاء .. وآخرون يستسلمون تحت ضغط الحاجة والفقر ومنهم وداد حبيبة أمين أسعد التي تركته ( وهي صورة أخرى لتاجي في « الراعي حمدان » ) ان أمين يخرج من السجن . في حالة من التمزق والانهايار الشديدين وعندما يتم يعلم انه « كان يعلق من كعبه في حانوت قصاب وسط سوق عكا » وقد شرع القصاب في تقطيع أوصاله وهو لا يزال حيا « إلا أن أحدا » لم يعترض على ذلك أو يدهش على الأقل ( ص ٢٢ ) ويصل انهيار أمين إلى الحد الذي يتصور معه انه مات ولم يعد منه نفع ولكنه حين يسمع المظاهرة في الشوارع يصرح « إياها الرفاق إلى الأمام .. إلى الأمام » .. وأمين أسعد كان على آفك الرفاق يتقدم ! ( ص ٢٣ )

**« وما دامت جبال بلادنا تعلب غيوم سماها وتلها جراد أم الخير مي ، ما دامت أم الخير عايشه وتشرب الناس ميتها . القروح التي عافت الناس بلاها ، شامات حسن على خد ودعا نصير ، يهر الناس زيتها »**

( « أم الخير » ص ٥٨ )

يتميز مجموعة نوفيقي فياض على ما فيها من تصوير لمعاناة شديدة تفاؤل أساسي . وأخشى أن يظن القاري أن هذا التفاؤل تفاؤل بشري مفروض على الواقع يكون سطحه باللاوعي الزايفه مانقبة منا فيه لذلك تماما . تتناول الكاتب مرتبط ارتباطا عضويا برؤيته للحياة الإنسانية في أطوارها التاريخية ، إيمانه العميق بها ويتقدم مسيرتها . أن توفيق فياض لا يعبر عن حياة فردية ، حيث يصح التشاؤم بل ويصبح في بعض الأحيان ضرورة ، أما هو يعبر عن وقع شعب بأكمله ومن هنا يصبح التشاؤم غير مقبول على الإطلاق من كاتب ملتزم من المفروض أنه يعبر عن واقع معين ويتحمله ويعلم تسخيره تحطيه . ويندر أن يعبر الكاتب عن تفاؤله هذا بشكل مباشر وإنما هو يسلك إلى ذلك سبيلين أولهما هو بناء القصة نفسها والثاني صور ورموز وإشارات يدخلها الكاتب في نسج قصته فتوحى بالتفاؤل دون أن تفصح عنه بالشكل الذي يخل بغنية القصة .

فإذا تتبعنا بناء القصة في هذه المجموعة وجدنا سبعا من قصصها العشر تسير على نفس النمط أو تكاد . القصة تبدأ عند لحظة المعاناة ( لشارع الأصفر - الفرس - الحارس - ليلة القدر ) أو عند لحظة سابقة تدور لها ( الراعي حمدان - أم الخير وصلب القصة دائما هو لإلم

والمعاناة ومحاولة الصمود في وجههما . وتنتهي لقصة بتخطي هذا الواقع المؤلم إما في شكل خطوة إيجابية مباشرة في مواجهته ( « ليلة القدر » - « الحارس » - « الشارع الأصفر » ) وإما في شكل نقلة زمنية تضع المعاناة في أطوارها التاريخية فإذا بها جزء محدود من حياة ممتدة ( « الراعي حمدان » - أم الخير - التبع ) ولبناء قصة « أم الخير » نموذجاً للطاقة الويغية بين بناء القصة ورؤية فياض المتفائلة للواقع . في بداية القصة يقدم لنا الكاتب أم الخير « الوجه قمحي مدور ، لم يرس فيه حارث السنين سكة » وكان شالها الأبيض الناصع ، ينساب على شعرها الفضي يجمع تقاسيم وجهها الهادئة في تناسق رائع ، ثم يتربع على كتفيها وكأنه قاعدة لراس تمثال أبدي التامل ، حتى ليصعب على ذكارة كل من عرفها تسميتها تماما رأس تحال فوق كل رواق ، في كل بيت قديم في القرية ، وعلى ناصية كل منحني في أزقتها ، ولا سيما تلك البسة الربيعية على وشس غمازيتها ، تلك البسة التي عرفها كل قلب ، وذات « لاوت » : كعين » - فشيخ : لقرية طلوا على ضفافها شيايا أقياد ، والأصفار أطفالا بقوا ، في ذكرها لم يكبروا ! فعندما توقف الزمن وما نبريده من مسرة بعدها ( ص ٥٢ ) ونلاحظ - وهذه هي اعتره الأولى بالحب - أن صفات أم الخير الجميلة والأسطورية هي التي تبدأ وتنتهي بالإشارة للزمن وعدم تأنيدها فيها : « أنها أكبر من الزمن » . وفي بداية القصة أيضا نتعرف بحس الحرات وأهل القرية والأقارب التي تعيش في سقف بيت أم الخير . وهنا تكتمل أطراف الصراع جميعا .

وفي الجزء الثاني من القصة تكون المعاناة الداء في جسد أم الخير وترك الناس لها الاحسن . والإشارة لأبواب تنرى القصة وتعمق الدلالات الأسطورية لأم الخير كما أنها تهد القاري للجزء الثالث : **البيت**

في الجزء الثالث يتحول جسد أم الخير إلى شجرة ويصق حس كفا بك وهو يراها أمامه . وقد بدأ جسدها يتحول إلى حدج شجرة عجوز جافة ، يقول « الله على أيامك يا أم الخير ! حتى الموت عجز عنك ! » ( ص ٥٩ ) وعند هذه الكلمات نجد أنفسنا نود إلى بداية القصة نتذكر الإشارة إلى الزمن وعلاقته بأم الخير . لقد عرفنا أم الخير أكبر من الزمن وبالتالي فهي أكبر من الموت . ومن ماض أسطوري إلى حاضر هو الألم والمرض والمعاناة إلى مستقبل هو الخصب والاستمرار . تشفى أم الخير آلام حسن الصامد معها .. وينهب ( حرات ) ويجي آخر .. ولكن



ونلاحظ هنا أيضا الارتباط بين القمر والقمر والحلم  
.. ولكنه ليس حلما مستحيلا بما أن القمر نفسه  
مرتبط بالصنوبة والاستمرار .

والأطفال ( الصغار عموما ) يوجدون في عالم  
توفيق فياض صورة مكتملة للقمر موحية بالمستقبل .  
فحليمه في قصة « الراعي حمدان » تحب لل  
المخلوقات الصغيرة « حتى الجراوة النجسة بفضتها  
عصدي وبلاعيها والعيران يحطها بحرجي وبفليها  
.. وما يحلالي إلا وهي تلحوس بوجهي ( ص ٢٠ )  
إن حليمه تحب الصغار فهم الفد .. وهي أيضا  
تصنع في شكل وليدها المنتظر والأطفال يتفنون  
في قصة « الشارع الأصغر » بأهمهم الوطن ،  
يقسمون أنهم لن يترلوها أبدا

لأنني إذا هجرتك يوما

تهجرني وحي

وإذا ما نسيتك

ينساني الفرح

والأطفال يوجدون أيضا في قصة « الحارس  
بل هم الذين يحددون مسار الحدث فيها . كان  
على الراعي أن يحرس القرية ومن يحرسها :  
« وليس من وحده في هذه القرية ، إلا وله أقارب  
وأصحاب في جميع هذه القرى المجاورة في الناحية  
الأخرى من » ( ص ٢٠ ) ثم إنه لا يفقه أن يحرس  
من أي شيء ، صحيح أن الحرب فصلت البلاد  
إلى شقين ظاهريين ، ولكن هذا لا يعني أن مجرد  
ما هيئت الحدود بين هذين الشقين يجعل منهما  
عدوين » ( ص ٧٢ ) وتتجسد مأساة التقسيم  
في ذهن بو علي في وجود أحفاده هنا وهناك ،  
في كل من شقي الوطن المقسم .. إن أطفاله ،  
صورتهم ، تدلهم إلى حبل بندقيته ودفعها في  
كومة قمامة . « نظر إليها آخر مرة وهو يقف  
أمام كومة الزبل وبسمة من النصر تشع في  
عينيه ، وسرعان ما كان يجد نفسه يقبرها في  
جوف الزبل عميقا ، ثم عاد إلى مكانه وهو يشعر  
براحة عجيبة تحل في نفسه » .. ثم « دأبت  
أن أغضى عينيه في حرارة الناف » وهو يسم  
بين أصفانها وجه حفيدته الصغيرة المتطلعة إليه  
مداعبة لحية البيضاء ، بل وجوه جميع الأطفال  
في القرية » ( ص ٨٢ )

رغبة الإنسانية وحلمها حقلهما بو علي على  
مستوى فردى حين دفن سلاحه في صندوق  
القمامة .. من أجل المستقبل .. أطفالنا .

آية « آية ! لابد وقته انطلق بها ليل  
ونظرة من قنطرة العقد الكبير عنت !

ام الخير أبدا خالدة فالقصة تنتهي بالكلمات  
التالية « أما نحن الصغار فلم نجد نرى حسن  
الحرث على درب الجبال حيث كنا نلناه نعرف  
أخبار أم الخير ، وكلنا كبرنا ، كانت تكبر من  
بعيد تلك الشجرة التي نبتت في قريتنا . حتى  
أصبحت تحتصن بغصنها المخضرة بيوت القرية  
كلها !! » ( ص ٦٠ ) ونلاحظ أن ما ورد إشارة  
في بدايه القصة بشأن علاقة أم الخير بالزمن قد  
تحول في نهايتها إلى واقع موضوعي . أن تحول  
أم الخير إلى شجرة يجعلها جزءا من الطبيعة  
الأيدي . أن نهاية القصة لا تعود بأم الخير إلى  
ما كانت عليه في بدايتها بل هي تضفي عليها  
ما هو أكثر براء وحلوة من أسطورة إلا وهو حلود  
هذا العام الطبيعي نفسه .

ويقدر ما يوفق توفيق فياض في توظيف بناء  
قصته فإنه يوفق في توظيف عدد من الصور  
والرموز التي تنبع التناول في القصص فهناك  
القمر ( ليست مصادفة أن تنتهي أربع من قصص  
المجموعه في وجود القمر ) رمز للأصحاب والحياة  
والترقية في استمرارها بل هو أيضا رمز للخلود  
حيث أنه جزء من طبيعة الخالدة . أن حمدان  
في قصة الراعي حمدان يشارك الذئب في معركة  
هي إرادة الحياة « يشاركها على باب الصخرة  
بجنحه اللامع في ضوء القمر » ( ص ٤٩ ) وهي  
نفس القصة يمزج الكاتب بين القمر وتجسد الحياة  
في صورة حليمه العجلى . وبينما كانت حليمه  
لا تزال ساهرة وحدها ذات ليلة تنظر لبركة  
المنتظر ثيابه الصغيرة ، وهي ترقق بصوتها العذب  
الحان أرغول حمدان الساهر على السطح ، التي  
القمر التبختر على باب بيتها المفتوح في حجرها  
حزامه تفضت حجرها . ووقفت في الباب ترتد  
إلى فارس حزيان وهي تمسك يديها المستسكتين  
بانثوب الصغير فوق زناها ، تنبته بأحلامها في  
تخطية تلال اللوز والزيتون على جواره الأشهب ،  
المتعلقة بركاية الذهبى » ( ص ٤٧ )

إن المرأة العجلى وتوب الطفل والقمر وحلم  
التخطى بقوة الإيحاء في كل منها وفيها مجتمعته  
تخلق مشهدا رمزيا هو الحياة في استمرارها عبر  
الخصوبة والحلم .

ويرتبط القمر بالأصحاب أيضا في قصة الفرس  
بل هو يحتوي لحظة ميلاد الفرس الشهباء ويحيط  
بها .

وسنية العمياء عندما قررت ألا تنتظر النور من  
السماء بل تخلفه بيديها « كانت عصاها الطائفة  
تدق الطريق المبللة أمامها بضوء القمر » في  
تدسها الوراق من عرس الضفاف العالمة »

يا شهيد الشوق عليك رحمتي، غريمت وجفونك  
ما تسببت، شو يدريك شوقها تشوق الاحباب  
جرا اتحدود طها نورها ! ما تملك اللى مثل • قلبك  
است جوا العلود • • وقلبي انا وراها • وشو  
يدريك اى يوم الحلك ؟! يا شهيد الشوق عليك  
رحمة • • ( « العارص » ص ٧٩ ) •

تطرح مجموعة توفيق فياض بين ما تطرح من  
قضايا ونقاط تستأهل المناقشة قضية اللغة ،  
ضرورة توظيفها من ناحية ، وقدرة الكاتب الحق  
على تحويلها من مجموعة من المفردات الجامدة الى  
جانب من الميوه والسيوه يسهل معها إعادة  
تشكيلها في الاتجاه الذي يرغب •

ان دل قصة من قصص هذه المجموعة لها  
مفرداتها الخاصة بها وتركيباتها اللغوية النابعة  
من واقعها المادي والنفسى • فمثلا نجد في قصة  
« السارح الاصفر ليليات العفن » ، « المقرف » ،  
« المصح » ، « التقيؤ » ، « الاقزام » ، « المسخ » •  
الخ وعده ليست الا تعبيراً عن واقع مسوخ مشوه  
من وجهة نظر انسان ممزق مطعون كاد يتحول  
هر نفسه الى احد هذه الأشدال اشوهه • نقرا :  
« شعر برعية ملحة في التقيؤ • هذه الاقزام  
الملتصقة بالرصيف • هذه الجياجم العاتمة فوق  
الزفت والمخاح تثير لتقرؤ في مدهم اقروحة ! »  
( ص ٨ ) وفي مخزن آخر « وقعت مناقيد القليل  
المتنوى على حديد الشريرت عليه • تعبر بجبهته  
غصت نعلاه ببقية الجارى المشوهة • الجوزان  
الغريقة عند اول السلم • الجيتو المظلي مطعون •  
• جيتو حبيبه • »

وفي مواجهة هذا العالم القبيح ، عالم الحصار  
والخياره • نجد عائداً آخر يختلف تماماً في قصة  
« الراعى حيدان » وتختلف اللغة :

« انفلت مندبل الشمس الأرجواني على الأفق  
البعيد ، يلوح عند غرب بيسان ، مودعا بيوت  
قرية سالم الناعسة ، في تخبطها على بسط اللوز  
المخطرة ، بينما وقفت حليمة على عتبة البيت ،  
تلملم رفرفات وشاحها المشبعة ، وهي تفيض  
بيدها الأخرى على ثنية حجرها ، لاهية بعينيهما  
الشاديتين خلف قطمان الأغنام في مسالك بلول  
الغرب ، من ازواج الحمام المرفقة على كتفها ،  
وتصليق الدجاج الرافض على قبح قصبيها  
الحافيتين » ( ص ٢٢ )

ان الكلمات في تشابكها وتناغمها لا تخلق عالماً  
جَمِيلاً فحسب بل هي ايضا توحى بالرعاية  
( كلمات الاتق والبعيد وبسط وشاردة ومسالك  
التلال ) عالم رجب يختلف عن عالم أمين أسعد  
حيث يطبق العفن والخيانة على انفس انسان •

أنا رعاية عالم المثال والاسطورة حيث ترتبط  
الاشياء ببعضها البعض ويرتبط البشر بالاشياء  
فالشمس « تغفلت على الأفق » و « تلوح » للبيوت  
وحليمة « تشيع » الشمس ، ترتبط بالانعام ؛  
يرتبط بها الحمام والدجاج • والانسان والمخلوقات  
والاشياء كلها جزء من كل واحد متناغم هو الطبيعة  
حيث لا تنافي ولا عزلة •

ان توفيق فياض يوفق في وضع يده على الشعر  
الكامن في الاشياء ، هذا الشعر الناتج عن تناغمها  
وارتباطها الخلاق • ومع هذا فالشعر لا يقتصر  
على الطبيعة وارتباط الانسان بها بل هو يمكن  
ايضا في الانسان وعلاقته بأخيه الانسان ، في  
كلامه اليومي ، في اللغة العامية • وعامية فياض  
لها ايقاعها الخاص وصورها المستمدة من البيئة ،  
فمثلا في قصة « الراعى حيدان » تقول حليمة « و •  
دب الخوف في نفسها من حديث من حديث عن الذئاب  
يا سيدنا الخضر تحميني ! اسكتي يحتى ،  
اسكتي • • صار قلبي مثل زغلول الحمام يرف • »  
والكلمات العامية التي تلمز بوجودها يوعل والتي  
اوردها في بداية حديثي عن اللغة ، هذه الكلمات  
اتق يرنى فيها رعباً لم مات تحولها وحدة الانفعال  
وحرارته الى شعر حقيقي •

واستمع لكلمات الناقدة العربي محمد دكروب  
الذي قدم للنصص فأقول : وبعد • هذه النصص  
« عن فلسطين » انها تترجم القضية الى لغة الفن  
ومعناها من لغة في يد لفنان الحق وما أنفعها  
• • في يد المناضل الملتزم •

(٢) هذه ليست نص كلمات فيشر ولكنها لتعبر

كما ورد في الفصل الاول من كتابه « ضرورة الفن » •

(٣) نشر المقال في مجلة « الجديد » في فلسطين  
المحتلة • ثم نقلته مجلة « الطريق » البيروتية في عدد  
نوفمبر / ديسمبر ٦٩ • ص ١٧٠ / ١٧٣ •

(٤) نلاحظ في كتابات توفيق فياض انطباعاً واضحاً  
تجاه البسطاء الكادحين ، فحسن الحرات يصعد مع أم  
الشمس حين يجرها الآخرون ، والراعى حيدان كذلك  
لا يترك غريته ، وسالم الراعى البسيط في قصة «النبي»  
بيوت وهو يهب الحياة لأهل بلدته • اما الصورة القاتلة  
لهي وجهاء حيفا الذين يمتلكون السلطة •

(٥) نلاحظ أن الكتابات يفسفي دلالات رمزية  
واسطورية على قصته حيث اتنا نتذكر في اعمال «شليل  
اشبح ابطال اليونان في حرب طروادة والذي كان جسده  
مصنوعاً من خشب اى اصانة حامداً كعب رجله • ونلاحظ ايضا  
ان الكتاب يوحى بدهم الإشارة بأن الذي هزم واصيب  
ومات كان شجاعاً كاشيل ، و • • عدوه • • ممثلاً في الافس  
• • عرف كيث بهاجم من نقطة ضعفه

## عبر من دمشق

ديوان شعر - للشاعر عدنان مردم -  
منشورات عويدات - بيروت سنة ١٩٧٠

## بقلم كامل السوافيري

عبر من دمشق هو الديوان الثالث للشاعر السوري عدنان مردم الذي نشرت له دار المعارف في مصر ديوانين قبله « نجوى » سنة ١٩٥٦ و « صفحة ذكري » سنة ١٩٦١ الى جانب مسرحيات ثلاثة صدرت له عن دار عويدات وهي ١ - غادة أناميا سنة ١٩٦٧ ، ٢ - العاصم سنة ١٩٦٨ ، ٣ - الملكة زنوبيا سنة ١٩٦٩ .

ويقع الديوان في حوالي مائتي صفحة من القطع الكبير ، وقد أعداه الشاعر الى والديه وقال في الإهداء « الى والدي الغاليين - الى روح الشاعر الانسان خليل مردم ، والى زهرة الحزايي الانسانة الصالحة اهدى لها هذه النبطات من عبر دمشق » .

وجعل الشاعر فاتحه ديوانه قصيدة عنوانها « الله » مزج فيها بين سباحة الفكر وتمتجاعة الحائق ، والتأمل في آثار قدره . / يضم الديوان - عدا فاتحه - سبعا واربعين قصيدة وزعها الشاعر على اقسام ديوانه الستة ١ - من كنوز بلادي ٢ - وصف الطبيعة ٣ - المذنبون في الأرض ٤ - صور فنييه ٥ - تأملات ٦ - صفحات من التاريخ .

وقبل عرضنا لمحتويات الديوان ، وتسليطنا اشارة النقد عليها نقدم نبذة قصيرة عن تاريخ حياة الشاعر ، والعوامل المؤثرة في شعره كتبها هو نفسه بقلمه ، ونقلناها عن كتاب « الادب العربي المعاصر في سورية » للاستاذ سامي الكيال ص ٤١٦ - ٤١٧ وقال فيها :

« ولدت سنة ١٩١٧ وكانت طفولتي مفعمة بالترف يتعهد بها والد شاعر وام تقيّة . وقد عهد برعايتي وأنا ابن سنتين الى مربية فرنسية تركت في نفسي ذكريات طيبة . ولما قاربت الخامسة ارسلني والدي الى المدرسة العازارية بدمشق ، وبعد مدة التحقت بمدرسة ملك الظاهر الابتدائية التي تخرجت فيها ونلت شهادتها ، ثم دخلت الكلية العلمية ونلت شهادة بكالوريوس آداب ، ومن ثم التحقت بقسم الفلسفة ونلت البكالوريا »

القسم الثاني ، واتمتت تحصيل العالي في كلية الحقوق بدمشق ، ونلت منها الليسانس سنة ١٩٤٠ ، وتماطيت مهنة المحاماة مدة من الزمن ثم انتسبت الى القضاء .

ان الأثر البارز في نضائي الشعرية يعود الى عوامل اربعة مباشرة جعلت طفولتي تتفتح براعمها على ميل طغرى لقول الشعر ، وللوسط الادبي الذي عشت به تأثيره الكبير فقد فتحت جفني على والدمن كبار الشعراء ، وكان جميع من يتردد عليه لا يخرج عن كونه واحدا من ثلاثة « كاتبا او علما او شاعرا » وكانت دارنا ندوة ادبية يؤمها رجال الادب ، وكنت على صغر سني اجلس معهم واستمع لاحاديثهم ، يضاف الى ذلك حب عميق في نفسي للطبيعة وتقديس للجسمال بمعناه الواسع في شتى مظاهره .

ولاشك ان دراستي للبرية على والدي مدة اربع سنوات فتحت امامي آفاقا جديدة . اما الطابع الحزين الذي يشوب شعري مؤخرا ومرجعاه الى وفاة شقيقتي « هيثم » حيث تركت وفاته في قلبي جرحا لا يندمل .

ومع ان الديوان يحمل عنوان عبر من دمشق فان مادته الشعرية لم تقف عند معالم دمشق ، وتصور حياتها وانما تجاوزتها الى آفاق شعرية متنوعة من وطنية واجتماعية وتاريخية الا ان هناك حقيقة بارزة في نايها الديوان هي هيام الشاعر بمدنيتها ، وغرامه باحيائها وربوعها التي درجت فيها طفولته وترعرعت حياته . فهو لايفتا يتغنى بمفاتها ، ويترنم بمناظرها الساحرة ويتغزل بتلك المعالم والربوع . وفي القسم الأول من الديوان « كنسوز بلادي » ، طفرت دمشق بعشر قصائد مستوحاة من غوطتها وربوتها وأزقتها القديمة ، وافتن الشاعر في « وصف الطبيعة » - القسم الثاني حيث جلا الشاعر بعض مظاهرها مثله في جبال لبنان ، والبرق ، وشقائق النعمان ، وسنابل القمح ، والصفصاف العارية ، والناعورة - والقسم الثالث وهو المذنبون في الأرض مشاعر وعواطف انسانية نحو نماذج احس الشاعر بأنها تستحق وتنال في حياتها جريا وراء لقمة الخبز ومن هذه النماذج بائع العرقسوس وشواء الذرة والحطاب والحمال .

وفي القسم الرابع - صور فنية - تناول كلا من لاعب السيرك وندوة القصاص والصايف المجوز وعجيرة وراقصة الباليه .

يقول الشاعر من قصيدته «بائع المرقسوس» :  
 ألف الأذى وضراوة الفقر  
 في عيشته المشبوب بالمر  
 تلقاه مبتسما وعن عجب  
 أشجائه ملء الحشا تفرى  
 جثمت على الكتفين قربته  
 كلواعج الأدواء في الصدر  
 طاساته بيديه هازجة  
 من نشوة عرضت وعن بشر  
 انى لأرثى حظ بانهميا  
 من عيشته المشبوب بالمر



ويقول في قصيدته «الخطاب» :  
 أيامه مشوبة بضرام  
 من لاعج الحرمان والأسقام  
 وفؤاده كرة تقاذفها الأسي  
 بيد الهوى وهواجس الأوهام  
 بطوى على الحرقان كفا خضيت  
 أطرافها وبناها بقتام  
 عاينته ونظى الهجير كعارض  
 ينداح مواردا على الأكام  
 زفرائه مزوجة بدموعه  
 كالبرق ممزوج بصوب غمام  
 ويقول في قصيدته «عالم الحق» القسم الخامس  
 تأملات :

تلك المقابر عالم من دونه  
 نطق اليقين بحكمة وصواب  
 غسل الردى إحن السخام فالتقى  
 بجناحه الضمضان كالأصحاب  
 وتشابكت دون التراب أكفهم  
 بمودة كتشابك الأحباب  
 عرت يد الموت الجسوم وأسيفت  
 من دونها عظة وفصل خطاب  
 عظة السنين على القبور تكلمت  
 بمواكب الأيام والاحقاب

وفي القسم الخامس - تأملات - وقف الشاعر  
 وقفات شاعرية أمام حلبة المتصوفة وعالم الحق  
 وكل حقيقة سراب وفي كل بيت مأساة .

وفي القسم السادس والأخير - صفحات من  
 التاريخ - قسم قصائده - التاريخ - أبا عبادة  
 البحرى - وقائع نور الدين زنكى - يوم حطين  
 - الشهيد - أندلس الشرق - الثغور المليية  
 - غرناطة - دعة على القمر .

ومن تذييل الشاعر كل قصيدة بتاريخ نظمها  
 اتضح أن قصائد الديوان قد نظمت في الفترة بين  
 سنة ١٩٦٠ و سنة ١٩٦٨



وفي الديوان جوانب تستحق التنويه وأول  
 جانب من هذه الجوانب توفيق الشاعر في معالجة  
 موضوعات جديدة بأسلوب تقليدى أو بتصوير أدق  
 بشعر عمودى ألزم فيه وحدة الوزن والقافية في  
 كل قصيدة بل إن الشاعر لم يخرج على نظام  
 القصيدة العربية القديمة من حيث الشكل إذ خلا  
 الديوان من نظام الموشحات كما خلا من المربعات  
 والخمسات ولم تناب اللغة عليه . ولم ينف القالب  
 الشكلى للشعر العمودى في طريقه . فرائية كان  
 عونا له على التعبير عما يريد .

الجانب الثانى : القروة اللغوية الضميمة من  
 المفردات والجمل والتراكيب التى استخدمها  
 الشاعر ، وأثرت اللغة الشعرية بأحيائه كلمات  
 والألفاظ نأت عنها الشعراء وعجزوها على الرغم من  
 فصاحتها .

الجانب الثالث : ظهور أثر الدراسة المستفيضة  
 لتراثنا الشعرى فى أرضه عصوره ويتضح ذلك فى  
 ثنائيا قصائده الديوان حيث نجد مزيجا من صفاء  
 ديباجة البحرى ودوى المتن ، وأغراب أبى تمام  
 وحكمة أبى العلاء المعرى .

الجانب الرابع : تلك العاطفة الانسانية السامية  
 التى ترى فى الناس جميعا الأخوة الأشقاء الذين  
 توثق بينهم أقوى الصلات ، وأمتن الأواصر والتى  
 تدعو إلى الإخاء والتعاون والمحبة بينهم دون نظر  
 إلى الفوارق المختلفة .

الجانب الخامس : الحكمة والتجربة التى صيغت  
 فى أبيات وتضمنت خلاصة تجارب الشاعر ،  
 ونظرته للحياة ، وتمرسه بأهلها .

ويقول من قصيدته « أندلس الشرق » :

ما كان خلب القدس خطبا عابرا  
هيهات تخبر ناره أو تنفذ

تتقدم الدنيا وتهزم دونه  
والبحر يحصد بالأذى ويمرصد

المسجد الأقصى آهاب حناديا  
يدعو النصر وأين منه المنجد

والعرب في شتى البقاع طرائد  
للذبح تقنص أو تساق وتطرود

هانوا على الأعداء حين تفرقوا  
في الأرض أشتاتا وصادا المفسد

ما كان عار القدس غير حصيله  
لسيئاتهم محمولة لا تحصد

وعصابة لسا آهاب بجمعها  
داعي الجهاد تقاطرت تستشهد

لم يشنهم حول الطريق ولم يضق  
عن غاية صبر لهم وتجهل

جعلوا الجسوم دريئة صانوا بها  
أعراضهم ففقت توقد

ما مات من حفظ الدمار وان قضى  
الميت عيب بالهوان مصفد

والأسلوب الاتباعي أو التقليدي الذي سار

عليه الشاعر ، احتذى فيه المشاهير من شعراء

الشام محمد البرزم وشقيق جبري ووالد الشاعر

خليل مردم الذين آثروه وفضلوه على الأسلوب

الابداعي ، يؤيد ذلك ما قاله الأستاذ سامي الكيال

في الصفحة الخامسة عشرة بعد المائة الرابعة من

كتابه « الأدب العربي المصاصر في سورية » عن

شاعرنا من أنه « قديم في أسلوبه ، حديث في

ممانيه ، يحرص على ألا ينأى عن شعراء دمشق

الذين حملوا لواء نهضتها البرزم وجبري وخليل

مردم ممن صانوا اللغة العربية من التبذل والميوعة

وحافظوا في شعرهم الرصين على جمال ووتها » .

ويبدو أن الغالبية العظمى من شعراء الشام قد

آثروا الأسلوب التقليدي ، ونأوا عن الأسلوب

التجديدي لأنهم وجدوا في الأول صيانة للغة ،

ومحافظة على رونقها ، يؤكد هذه الحقيقة ما قرره

الدكتور جميل صليبا في الصفحة السابعة عشرة

بعد المائة الثانية من كتابه « الاتجاهات الفكرية

في بلاد الشام » من أن « المذهب الاتباعي هو

المذهب الأول في بلاد الشام فكبار شعرائنا

لا يزالون يقدسون اتجاهاته وأصوليه فتجسد

قصائدهم مطبوعة بالطابع القديم سواء في المنحى

الموضوعي أو الأسلوبى ، فتراكبيهم فحمة متقنة ،

وصورهم كلية ، وأسلوبهم متزن ، وموسيقاهم

اتباعية ، وموضوعاتهم عقلية ، وخيالهم حسي » .

على أن لنا على الديوان الملاحظات التالية :

١ - اتخذ الشاعر معجما لألفاظه وكلماته

تكررت في عدد من القصائد منها :

الدوح - الغمام - مخضل - مطارف - طنب -

غلالة - غارب - غرب - كلكل - تنهل - الحوافي

والقوام - الطي والنشر - أجلد - تتأود - فدفد

يقور وينجد - تبلج - بهرج .

ولسنا ندرى الدافع الذي حدا به لذلك .

٢ - ترتب على استخدام ذلك المعجم أن الشاعر

وجه عناية زائدة إلى الشكل ، واحتفى به أعظم

احتفاء ، حتى سبيل ذلك توجه في اختيار الكثير

من الكلمات الصعبة ذات الدلالات الغامضة التي

لا جذرا لغائيا ، المأدى المقصود منها إلا بالرجوع

للمعاجم . وقد أدى به ذلك التوسع وإثارة الكلمات

القليلة الدوران على اللسان في الكثير من الدوران

والصعبة على السهولة إلى شرحها في هامش الديوان

حتى لا تكاد تخلو صفحة من صفحاته من شرح

تلك المفردات . وعلى سبيل المثال نسوق الأبيات

التالية :

يقول من قصيدته « سفح دمر » :

لقيان الحور عند المنحنى

وشوشات وحديث مستعاد

كشفت عن ساقها وانتظمت

في صفوف مثلما اصطفت صعاد

وقد اضطر الشاعر أن يفسر الصعاد بالرماح .

ومن القصيدة نفسها يقول :

بعث الغابر حيا فازدهت

بالسمادير سفوح ووهاد

واضطر أيضا أن يفسر السمادير بالرؤى

وفي قصيدته « تضرع التاريخ » يقول :

والزهر في سرر النصوص كمقلة  
يطفو النعاس بجفنها ويرتق  
وكان مخضل الجيمع على الثرى  
أفق بمنسب القسام يفتق  
يبدو فيها التأثر بقصيدة أبي تمام في وصف  
الربيع التي يقول منها :

من كل زاهرة ترقق بالندى  
فكانها عين اليك تحدر  
تبدو ويحببها الجيمع كأنها  
عذراء تبدو تارة وتخفر

حتى غفلت وحدتها وتجاهها  
فتبين في خلع الربيع تبخر

ويتمثل هذا التأثر أولا في الموسيقى الشعرية  
« الوزن » وثانيا في الصور الخيالية ، وثالثا في  
استخدام بعض الكلمات ، وقصيدة الشاعر عدنان  
مردم في ثمانية وأربعين بيتا « على حين أن ما وصل  
لينا من قصيدة أبي تمام لا يزيد عن خمسة عشر  
بيتا » وقد استخدم شاعرنا في الأبيات التي  
أوردناها السرد بمعنى المنطف ، ويرتق بمعنى  
يقم ، والتجيمع يعني الغميص ، على أن هذه  
الملاحظات لا تقضي من قيمة الديوان الذي تناول فيه  
الشاعر إلى جانب افتتاحه بالطبيعة المسكرة ،  
ومناظرها الخلابة الموضوعات السياسية والوطنية  
والاجتماعية والاساسية ، ونثر الحكمة في ثنابا  
قصائمه .

لقد كان ديوان عبير من دمشق ردا بليفا على  
الذين يتهمون الشعر الصودي بضيق المجالات  
التي يمكن أن يتناولها ، ويحصر نفسه في  
الموضوعات التقليدية من مدح وهجاء وفخر وغزل  
ورثاء ووقوف على الأطلال ، إذ قدم الدليل على أن  
الشعر الصودي ، والقالب الاتباعي قادر على أن  
يتناول لألعاب السريخ ، و « دمة على القمر » الذي  
غزاه رواد الفضاء ، و « راقصة الباليه » ، وغير  
ذلك من الموضوعات الجديدة ، وما كان بوسع  
الشاعر عدنان مردم أن يتناول هذه الموضوعات  
لولا تمكنه من اللغة وإحاطته بأسرارها ، ومعرفته  
بضروب قصائحتها .

وما كان نظام القصيدة العربية القديم المعتمد  
على وحدة الوزن والثاقفية في يوم من الأيام عقبة  
في طريق الشاعر الموهوب ، ولن يكون في المستقبل  
عثرة في سبيل الإبداع الفني .

وتشوقت حبك القمام قبائها  
زيفانة يتصفوف المتمرد

وفسر زيفانة بأنها المتبخرة .  
ومن القصيدة نفسها يقول :  
من دونها خشع الفؤاد وأطبقت  
عين بأجفان الطليح المجهد  
وفسر الطليح بالمتعب .

والذي نميل إليه أن تقترب لغة الشعر من لغة  
الحياة قدر المستطاع ، ألا يمتنعنا استخدام  
الشاعر لبعض الكلمات من أن نحيا مع قصيدته  
ومشاركته في عواطفه .

٣ - لكم كنا نتمنى أن نجد مظاهر الحضارة التي  
غزت كل نواحي حياتنا المادية والفكرية ممثلة في  
خيال شاعرنا الذي وجدنا صوره في التشبيه  
والاستعارة والكتابه مستمدة من البيئة العربية  
في العصور الماضية ومن الأمثلة :

١ - قام كالضيف يحمي غيظه  
من أذى الدهر وللدهر اضطهاد  
( ص ٣٧ )

ب - من كل صرح في الفضاء مخلق  
بقوام مرصوفة من الجملد  
( ص ٣٩ )

ج - شاخ الزمان حباله وشبابه  
للق الصباح يشسب مله عيون  
( ص ٤٥ )

د - نشر الغبار من القمام سحائبها  
كالليل وان بكل كل وزنود  
( ص ٥٥ )

♦ ♦ ♦

٤ - على الرغم من اتساح اثر تراثنا الشعري  
في الديوان ظهر اثر ابي تمام في قصيدة للشاعر  
عنوانها : « الغوة في الربيع » يقول فيها :

خظرت بمحبوك الريح تصفق  
والفجر يصصف غيرة المتدفق

الوانها قوس القمام تصدحت  
ألوانه ، وتنورت تتألق  
من كل زاهرة كمين مدله  
نظرت اليك بسدمع يترقق

# مع الاجلالت العربية

« عالم الفكر »

الكويت • ابريل • مايو • يونيو

١٩٧٠

## أمراض الفكر في القرن العشرين ..

إنسان هذا العصر ، عصر الأزمات ، هو المحور الرئيسي الذي تدور حوله أغلب دراسات العدد الأول من المجلة العربية الجديدة ، « عالم الفكر » التي تصدر عن وزارة الارشاد والاثاء بدولة الكويت . وعند البداية يطالعك طابع المجلة الفكرى من اهتمامها بالطام بالدراسات الانثروبولوجية بملحمها الفلسفى والعصبى ، يدور هذا من النظرة السريية الى الدراسات السريية هذا العدد ، « أمراض الفكر فى القرون العشرية »

— « الايمان بالله فى عصر العلم » — « أزمة العلوم الانسانية » — « مشكلات التمسب والتعامل » .. الخ ، ثم انت بعد مطالعة متانية لأبحاث هذا العدد تكاد تحس بأن وراها ، وقفا فكريا موحدا خلاصته الدعوة الى تجديد ايماننا بالله فى عصر طغى فيه ضجيج الآلة على نبضات الايمان فى القلب . تنهض هذه الدعوة على رفض الفلسفات المعاصرة باعتبارها نوعا من الانحداد ترك هداية الدين ليتلمس النجاة فى وحساب العقل وحده . يصل هذا الرفض حدا جعل أحد كتاب هذا العدد - د . محمد زكى العشماوى - يسمى هذه الاتجاهات الفلسفية « أمراض الفكر فى القرن العشرين » . وقد رأينا أن تعرض لهذه الدراسة بأمانة شديدة لضرب بها مثلا على الفكر الذى تتبناه « عالم الفكر » .

\*\*\*

يقول الكاتب : « سميناهما أمراض الفكر فى القرن العشرين لأنها حالات من انسداد الوزن ينتهى فيها تفكير الانسان الى أن الحقيقة الوحيدة فى هذا العالم ليست الا القوضى . وهى حال يشجل فيها العالم فجأة لصاحبه على حقيقة كريمة ، فلا يرى

فيه نظاما ولا معنى ، ولا يجد فيه مبررا لبقائه ، اذ يستحيل على المرء أن يكون متحركا أو عاملا أو حرا أو نافعا أو حتى متقبلا للحياة فى عالم غير حقيقى ، أو قل فى عالم مهور عديم القيم ، أشبه ما يكون بعالم الاحلام والاهام منه بعالم الحقيقة . . . . من أجل هذا سميناه هذه الحالات الفكرية أمراضا ، وهى فى الحقيقة كذلك مهما دافع عنها أصحابها فزعوا أنه لا جدوى من اتهامهم بالمرض ، ذلك لايمانهم بأنهم وحدهم القادرون على رؤية الامور على حقيقتها ، مسواء صبح ذلك أو لم يصبح ، فهم فى أحسن الاحوال .. المرضى الوحيديون الذين يدركون أنهم مرضى فى حضارة مريضة لا تقي بمرضها . والنجاة من هذا المرض لا تأتى الا كنوع من الهداية ترويح عندها الخواص جميعا ويصل الانسان الى الانسجام بالانسجام مع الوجود . فليس قريبا أن ينتهى الضلال فى الفكر الاسانى بعد أن طول به التمرد والياس الى مرغا يجد عنده الملاذ هذا المرغا قد يكون كشفا صوفيا أو موقفا دينيا . . . . ثم يذهب الكاتب الى أن دراسة هذه الظواهر مفيد للتعرف عليها كحالات مرضية من الضرورى معالجتها والهداية من ضلالها ، فيعرض لأهم ما جاء فى كتابات مفكرى هذا العصر أمثال كولن ويلسون وسارتر وكامى وغيرهم محاولا - فيما يقول - ادراك ما تنطوى عليه من المشاكل الروحية والفكرية لعصرنا الحاضر ، وما يمكن أن تضيقه من حديد حتى تكون على بيئة مما يدور فى عالمتنا من افكار قد يتأثر بها شبابنا وهم على غير علم بما ينفعهم منها أو ما يضر . »

يضرر الكاتب مثلا على الغربة التى يعانى منها مفكرى هذا العصر بكتاب كولن ويلسون « الغريب » أو « اللانتمنى »

محاولا - فيما يزعم - التعرف على كنهها ليصل الى معرفة السبيل الى التخلص منها أو تفاديها .

ويبدأ الكاتب بالتفريق بين الغربة فيما كانت تعنيه قديما من تصدع الذات وانشقاقها نتيجة

لعدم تواؤمها أو انسجامها مع المجتمع الذي تعيش فيه ، وكما ظهرت عند كتاب الواقعية القديمة التي يشتملها بلزائك وموياسان واتجهت عندهم الى الكشف عن الشرور والآثام الكائنة في النفس البشرية ، وبين الغربة وما كانت تنميه عند الكتاب الرومانسيين ، فالاديب الرومانسي غريب قد باعدت الهوة بين ما يتوقعه ويأمل فيه ويتربيه وبين واقعه المرير الاليم ، وهو من ثم اديب متطلع الى عالم آخر من المثال يحقق فيه ولو عن طريق الاحلام والرؤى والخيالات ما لم يحققه في عالم الواقع . إما الفرق بين الغريب الرومانسي والغريب الواقعي الحديث فهو أن الاول برغم حيرته وشكوكه وذهابه كل مذهب في سبيل المثور على الحقيقة لم يفقد الايمان بها ، وعلى الرغم من التصدع القائم بينه وبين مجتمعه لم يياس اليأس التام في وجود الحقيقة . فهو وإن طال بحثه وتردده على بابها ، ومداومة البحث والتفتيش عنها ما يزال يتطلع اليها وكله أمل بما عساه أن يأتي به الفد القريب من نتائج قد تحقق له ما يسمى اليه . ومن ثم فإن الغريب الرومانسي لا يجد الحقيقة ولكنه على يقين من وجودها . أما الغريب الواقعي فهو لا يفهم ما يعنيه الناس بالحقيقة ، أو قل بتعبير آخر انه انسان عاجز عن الايمان بوجودها . قال عالم في رايه مفتقد للحقيقة ، عالم زائف قائم على اللامتناول والغرضي ، وهذا وحدهما في نظره هما الحقيقة .

وصورة الغريب كما يحددها الكاتب من خلال ما رسمه لها كوان ويلسون هي صورة الانسان الذي أدرك للحظة ما أن كل مشاهد الحياة اليومية وأحداثها إنما تخفى عن الانسان الحقيقة المرمية التي هي زيف هذا العالم وفساده . وإن هذا الغريب متى ما وقفت عينه على الحقيقة تغيرت صورة الوجود في نظره ، فأسمى وقد انشق على ذاته وفقد توازنه ، وإذا بهذا العالم يفقد قيمته في نظره .

وبعرض الكاتب بعد ذلك للحلول التي وضعها ويلسون في إجابته على هذا السؤال : إذا كانت تلك هي مشكلة الغريب فماذا يمكنه أن يصنع بحياته لا معنى لها ولا حقيقة من ورائها ؟ وقد أفاد ويلسون في إجابته من نيتشه الذي رفض فكرة تاليه العقل وكفر بالفلسفة القائسة على العقل وحده والتي سادت المذاهب الأوروبية في عصره ، ودعا الى فكرة الانسان الاعلى القائنة على التشديد بضرورة العمل لخلق ارادة قوية تدفع بالفرد الى حياة أكثر فاعلية ونشاطا وحيوية ، على أن يستخير الانسان في سبيل ذلك كل طاقاته والجسمية والعقلية والعاطفية . رغم أن ويلسون كان يؤمن بما دعا اليه نيتشه ودوستوفسكي

من ضرورة التوفيق بين الفكر والارادة والممارسة والقوى الجسمية جميعا ، وإيجاد الوحدة بين كل هذه العناصر ، فانه ما يزال يرى أن مشكلة الغريب تنحصر في افتقاره لهذه الوحدة .

على أن تحديد الغريب لمشكلته في هذه الصورة قد مهد السبيل أمامه لحصر ما يحتاج اليه من وسائل الخلاص ، أنها إذن مشكلة الانسان العاقل الذي فقد إيمانه بالله ولم يجد ما يعوضه عن هذا النقص ، أنها أزمة العقل المسيطر على انسان فأضعف العقل الصرف مركز الاتساع العاطفي في الانسان وهو العقيدة الدينية من أجل هذا نادى ويلسون بضرورة تنمية ملكة الرؤيا والكشف الصوفي عن طريق الإرادة ذلك أن العقل الحديث يشك في إمكان حدوث هذه الرؤى إلا إذا كانت شيئا صادرا عن الإرادة ، ومن ثم فإن الرؤيا عند ويلسون ليست رؤيا القديسين والأنبياء أو ليست هي الرؤيا التي تحدث لانسان كشف عنه الغطاء ، وإنما هي الرؤيا التي تخلقتها الإرادة خلقا ، وفي مقدور الإرادة إذا قويت أن تصبح عاملا حيويا قادرا على أحداث الرؤى سوله . ومن ثم تساعد لحظات الكشف هذه على التنبه الى مصادر أخرى لتتح كثير في الحياة بما يحقق الانسجام والتواؤم بينه وبين الوجود من حوله .

ونمة أواخر قراءة وثيقة بين الغربة عند ويلسون وبين الغربة التي يحسها الوجودي ، وإن كانت التناقض التي وصل اليها كل مفكر تختلف عنها عند غيره . هذا ما تراه عند ويلسون وكامى وسارتر وكيركجارد وإن اتفقت الأسس التي قامت عليها اتجاهات هؤلاء جميعا . إن انطون روتكن بطل « الغثيان » لسارتر يدرك رتابته الاشياء وماديتها فينتابه الرعب ويسأزع الى انكارها والتشكك في قيمتها وهو ذات ما تراه في « سيزيف » لكامى ، وهو ما يصوره أيضا ميرسو بطل « الغريب » لكامى أيضا في وصفه لمشهد يوم الاحد . وفيها جميعا يتسلط ويسود الشعور بالسأم والملل وانعدام المعنى في الحياة ، وبالتالي يتولد الشعور بمسألة تلك الحياة بما يستثير في النفس احساسا بالغثيان .

على أن الغربة عند الوجوديين قد تحولت الى غربة الذات عن كنه ذاتها ، وهنا يعرض د المشاوي لجهود الوجوديين المؤمنين من أمثال كيركجارد وياسبرز ومارسيل والمحدثين من أمثال هيدجر وسارتر وكامى وسيمون دي بافوار ويخلص الى أن الانسان عند الوجوديين المؤمنين يدفع غريته عن ذاته ، أو يعرف ذاته بذاته إذا تحققت له قوتان : ارادة وهوى ، والهوى هو ما يتولد عند الانسان الوجودي من رؤيته



الى رفض سيادة العقل دعوة قديمة كانت تظهر بين آن وآخر ، وكذلك الدعوة الى المزاجية بين قوى الروح وقوى العقل أيضا دعوة قديمة ، ولعل الكاتب نفسه قد تنبه الى ذلك عندما مر سريعاً بنيتشه الذى قال : « أنا لا أفكر ومع ذلك فانا موجود » تحدياً لديكارت ، وهناك دعوة الصوفيون الذين ألفوا العقل أو أخضعوه لقوى الروح في أحسن الأحوال . وتجب ماذا أثار هذه الدعوة القديمة من جديد على ما فيها من تفرعات تحتاج الى كثير من المناقشة والمراجعة .

ودعنا من هذا فأمره يهون ، وقد تقنع بالقول ان الكاتب يتجنب من جديد دعسوة قديمة ، لكن أخطر ما في هذه الدراسة أمران ، أولهما التعميم الشديد وثانيهما اتهام رواد الفكر وأصحاب المذهب الفلسفي بالمرض وكان كل من يتخذ موقفاً غير موقف الكاتب فهو مريض ، فقد نستطيع ان نفهم أن طبيعة العصر الذى نعيشه قد أدت الى هذا الانفصال والى احساس الانسنان الماصر بالقربية وبعيثة الحياة . . . ألم وقد نفيل تسمية هذه الأزمات التى يمر بها الانسنان الماصر - حالات مرضية - برغم التعميم الشديد الذى أطلق به الكاتب هذه التسميات بما يلقى في وجهنا بالقاعدة العامة : أنت ماصر إذن فأنت مريض ، ولا بد أنك تشعر بالقربية أو الغشيان أو الترد أو تعاني من الاحساس بعث الحياة ولا حقوليتها لا تنس بهذه جميعاً ، لكن كيف نوافقه على وصفه لمفكرى العصر الذين تناولوا هذه الظواهر - وصممها المرضية - وبحثوها ووصفوها لها العلاج ، أقول كيف نوافق الكاتب - مع كل التجاوزات - على وصف هؤلاء بأنهم جميعاً مرضى وأنهم يمرضون بحالات مرضية من حالات انعدام الوزن انتهى فيها تفكيرهم الى أن الحقيقة الوحيدة في هذا العالم ليست الا الفوضى ؟ لقد اعتمد الكاتب على آراء متناقضة وردت في كتابات هؤلاء ليدلل بها على مرضهم ، وهى وان صحت فانها تبقى جزءاً من كل لا تبرر من فلسفتهم أو نظرتهم الكلية بحيث لا نستطيع ان نقول ان هذه هى فلسفة سارتر أو كامى أو نيتشه ، ومع ذلك فهل يعنى هذا - لو صح أن كانت تلك هى نظرتهم الكلية - أنهم مرضى وأنهم فى حالة انعدام الوزن ، ثم ما هو موقفنا حين تضع انفسنا ونحن لا ندرى من موقفهم فنظرتهم اليهم وتتناول بالبحث « حالاتهم المرضية » التى وصلوا اليها نتيجة أنهم نظروا الى انسان العصر وتناولوا بالبحث « حالاته المرضية » ، هل يأتي من يقرأ ما كتبت ويشير اليها قائلاً : « أنهم يعانون » حالات مرضية » وان أراهم هذه هى بعينها « أمراض الفكر فى القرن العشرين » ؟

للتناقض بين المتناهي واللا متناهي كما نتولد من عدم اليقين ، أو بمباراة أخرى أن الانسان عندما ينظر الى التناقض بين الذات الصغرى والذات الكبرى سوف يتولد لديه هذا الهوى الذى يجعله دائماً فى بحث عن ذاته . أما الوجوديون الملهدون فيجمل د . العشماوى موقفهم فى أنه « ما دام الأصل في الوجود هو أن تعرف نفسك بنفسك ، وما دام الانسنان قبل كل شيء ليس ما كان بل ما يكون عليه بالفعل ، وما دام هو المستول أولاً وأخيراً عن خلق أعماله وتحديد صفاته بإرادته الحرة المختارة فقد لزم أن ينتزع الانسان نفسه من ماضى القطيع البشرى كله وأن يبعد النظر من جديد فى هذا المجتمع الانسانى وفى تنظيم العالم الذى يعيش فيه ، وأن يبدأ فى مناقشة واعية مدركة لكيانه وذاته من ناحية ، ولكل ما يحيط به فى هذا العالم من آداب وتقالييد وعقائد وفلسفات من ناحية أخرى . وهذا الانسلاخ من جانب الانسان الوجودى عن كل ما هو معروف ومتداول ومسلم به سوف يسلك بطبيعة الحال الى بداية خطيرة تقوم على الشك فى التراث وفى كل ما يدور حوله من أعمال ومن عقائد ومن تقاليد ومن فكر حتى ينتهي به الامر الى انكار ذاته وانكار العالم والوصول الى العدم . وهذه الحرية المدمية بطورها تسلم الانسان الى التفرز والغشيان والارغى الى القوة والشعور بالعبث . ويضرب الكاتب أمثلة تطبيقية على فلسفة سارتر بمسرحيته « الدباب » و « الله والشيطان » يخلص منها الى أن سارتر قد تبني دعوة الحادية ينها فى كل أعماله تنصرف الى الإلحاح على ضرورة نبد العقائد الدينية وتأكيد خطورتها فى تعويق تقدم الانسان ، وأن ليس فى الكون اله غير الانسان ، وأن الناس هم الذين خلقوا الله وليس الله هو الذى خلقهم .

وعقب الكاتب على هذا بقوله انه ليس من شك فى « أن ايماننا بالله هو الشيء الوحيد القادر على ان يجعل حياتنا معنى وأن يعيش من وجودنا ثرة وأن يجعلنا نتمسك بالحياة ونعيشها ، ذلك أن الايمان بالله ايمان باعترى والحق والعدل والجمال ومن أجل هذه جميعاً نعيش الحياة ، ولولا هذا الايمان لانتهى بنا الحال الى ما انتهى اليه الوجوديون من روح العبث والتدرد ، وعندما لن تكون هناك حقيقة غير تدعى الحياة ، بل قد يكون فى هذه النهاية ما يدعو الى الترغيب فى الانتحار .

ولا أظننى بحاجة الى القول بأن هذه الدراسة على طولها ( ٣٢ صفحة ) لم يصل فيها الكاتب الى جديد ، ولا يبعو فيها له اجتهد خاص غير الجع والعرض الذى تعوزه الدقة ، كما ان الدعوة

## حول أدب الشباب

قدمت مجلة ندى القصة عندها الثالث الذى صدر فى أول يوليو ١٩٧٠ بكلمة موضوعية هادئة عرضت فيها من جديد لقضية الأدب الجديد والأدباء الشباب وللمنهج الذى تثار به هذه القضية بين أن وآخر . ذلك أنه : « منذ أكثر من عامين ، وغالبا فى مطلع كل صيف ، تبدأ الصفحات والملاحق والمجلات الأدبية - فى نوبة كرم مفاجئ - فى فتح أبوابها الموصدة أمام ما تسميه بقضايا الادب الجديد ، والأدباء الشباب ، وصراع الاجيال والقيم !!

والطريقة التى تمت بها هذه الولائم الموسمية خلال العامين الماضيين تترك لدى القارئ العادى انطباعا عاما ، بأن حجم ما يكتب فى قضية الادب الجديد والأدباء الجدد أكبر بكثير من حجم الادب الجديد ذاته ، وأن صوت بعض الأدباء الجدد أعلى من صوت أديهم ، وأن عناية هؤلاء الأدباء بما يكتبون يعد كتابته أقوى بكثير من عنايتهم به قبل واثنا كتابته !

وقد تكون طريقة الولائم الموسمية هذه هى المسئولة عن ترسيب هذا الانطباع الخاطئ ، ولكن الذى يمكن أن يلاحظ بشكل عام أن الحداثة والكتابة عن قضايا الادب الجديد كان يأخذ اتجاهين ، اتجاها موضوعيا يستهدف التعريف بهذا الأدب ، ونقده ، وتفسيره وتهمس طرور نشأته ، واتجاها آخر يتسم بالذاتية والعصبية والحدة ويقذف أحجاره - دون تمييز - فوق كل الرؤوس .

ومن طبيعة الأمور أن يحتل الاتجاه الأخير بلفت أنظار المدعوين لهذه الولائم الموسمية من جماهير القراء وأن يترك آثاره الضارة على حساب الاتجاه الموضوعى الهادئ الذى لا يكاد يبين .

واعتقد أنه قد آن الوقت لكى نقف جميعا وراء الاتجاه الاول ، وما نشرته مجلة المجلة « والاستاذ صلاح عبد الصبور فى الملحق الأدبى للأخبار يعتبر دون شك دعم حقيقى للمنهج الموضوعى فى مناقشة قضايا الادب الجديد ! »

وترى المجلة أن قضية الادب الجديد فى حاجة الى ثلاثة مواقف .. أولاها أن يقدم الجيد من هذا الادب لتقوم العلاقة بينه وبين القارئ من غير وسيل . وثانيها أن يتولى هذا الاتجاه نقد مخلص يحرص على رعايته أكثر مما يهتدف الى هدمه . وثالثا أن يترك للنقاد حرية كاملة من

حرية المبدع نفسه - مع افتراض نزاهته أساسا - ليستطلع وجه المستقبل ويقدم نبوءته وحماسه للتيار أو الشكل الذى يرى أن وجه المستقبل يكن خلفه .

وقد بدأت مجلة ندى القصة بنفسها واتخذت خطوة ايجابية فى تقديم هذا النتاج ، فنشرت ثلاث قصص لثلاثة كتاب بعضهم ينشر ربا لأول مرة : هم محمد مستجاب وعاصم جد الله ومحمد المنسى قنديل ، وتركت للقارئ أن ينفذ اليها بنفسه .

والحق أن التجارب الثلاث التى قدمتها المجلة كنماذج من النتاج الجديد الجيد تجاذب ناضجة تنم عن موهبة أصحابها الحقيقية وتكشف عن تمكن لناسبة الفن القصصى ومعايشة مخلصه للتجربة ، بما يركى الطن بأن هذه التجربة لا بد سبقتها محاولات كثيرة من التجريب والمران . تجتمع هذه العناصر جميعا فى قصة واحدة أحيانا قصة المنسى قنديل والى حد كبير فى قصة محمد مستجاب لتضع صاحبها بين الصفوف المتقدمة من زملائهم الشباب الذين تهيأت لهم كل أسباب الإبداع واستقر لكل منهم طابعه الخاص وأصبحت له شخصيته البارزة الملامح ، المحددة والمتفرقة .

ل « كلب السنت » محمد مستجاب يقع الراوى فيها لالتقى من حالات الوجدان ، الأولى تلقى الرود بأغلبه من حوله وضغط الاشياء على حواشيه وتضيق فى كل علة ، والثانية تفجر فى نفسه فجأة احساسا حادا وعنيفا بشاعة العالم وقسوته ، تسيطر الحالة الاولى عليه عندما يشهق امرأة شجته على التهادى فى رغبته الجنسية وأثارت شيقه فيدا يحس بكل ما عدا ذلك بسيط وهينا ، أخوه النسجين ببساطة شديدة ، ثم يره منذ ثلاثة عشر عاما لاحتفاظ السلطة به فى أحد السجون ليقتضى مدة السجن المتفق عليها مع المأمور ، وأبوه ببساطة أيضا ، يقال أنه احترق فى الحقل ، وأمه تزوجت « لأنها يجب أن تزوج » واخته « تزوجت ثم ماتت وهى تلد » والثانية فى المنزل لم تزوجت « وأخوه الآخر أمسى لأن « الأعداء عملوا له عملا » . وتتناهى الحالة الثانية وتهزه فى عنف وقسوة بعد أن يفرغ رغبته ، ويصحو فجأة على بشاعة العالم والإنسان ، عالم كله كلاب جامحة تزحف فوق شجرة سنت تحرقه الشمس ، أصبحت المرأة أمام عينيه قردا حقيقيا مسوخا راح يضربه بعنف ، كشفت له الحقيقة ، « أمك تزوجت الرجل الذى كانت تعرفه قبل أبيك ، أبوك احترق وهو يسرق مزعة أحد البتاي ، أختك ماتت وهى تلد قردا ، » ويتحول الراوى نفسه الى كلب سنت حقيقى يزحف

من أكثر « الأشياء » واقعية وبساطة ، وتفجر  
الفكر في صخور الواقع الصلبة » .

### وقصة « بلقة للرخص الجماعي » لعاصم جاد

الله ، برغم تشر اللغة فيها أحيانا ، قصة جيدة .  
يسك الكاتب ورقة وقلما ويرسم الأرض التي  
اختارها لأحداث قصته ، غرفة درس في كليته  
طلب القصر العتيق ، حيث يختلط الطلبة والمرضى  
بما يتيسر اللازم للاختيار نماذج من  
الشخص ، ثم يقسم رقعة الأرض الى مربعات  
كمرمبات الشطرنج ، ويقف على باب الغرفة  
يستقبل نماذج البشرية الآتية ، كمشروع يختار  
الممثلين ، ويقود القصاد الى مربعه يضعه  
فيه ويطلب اليه الا يتحرك الا بأذنه حتى لا يفسد  
البناء أو يضطرب الإيقاع اذ لكل شخص من  
هؤلاء الشخص نغمة يطلقها لابد أن يحسب لدرجتها  
الف حساب فلا تملو أو تخفت الا حسب  
ما تقتضيه السيمفونية ، ولذلك يضع الكاتب  
ذوي الأصوات العالية في نهاية الرقعة - أصحاب  
آلات النفخ العالية الصوت - كيلا تطغى على  
اللحن كله . وبعد أن تكتمل للكاتب شخص  
قصته يفتق باب الغرفة وينتقل فوق المربعات  
إبري ما يفعله هذا أو ذاك ويغير أماكنهم ، ويطلب  
الى أحدهم أن يكف عن الصراخ ويطلب الى آخر  
أن يرتفع صوته حتى اذا ما رأى أن كل شيء  
يضي حسب هواه يكون توتره قد بلغ أشده  
ويدرك أن الوقت قد حان لتفجير اللحن الجماعي  
الذي يأتي في لحظة جنونية كذلك اللحظة التي  
ينفجر فيه الباكي بالضحك الهستيري ، ويصبح  
اللحن وعاء ناريا كبيرا يلقي فيه كل مريض  
بهومو ليتطهر منها . وبناء القصة وإن كان بناء  
دائريا وبطيئا الا أنه شديد الاحكام ، والإيقاع  
الذي ينشره هذا البناء البطيء في جو القصة  
على بطئه أيضا شديد الايقاع ، وهو إيقاع  
« مشحون » يوازي البناء ويتدرج معه في توافق  
ملهم » . وإن كنت بين آن وأخر تحس بأن  
المربعات التي وزعها الكاتب فوق أرض قصته  
ليست الا تخطيطا على رقعة ورق لا على أرض  
حقيقية ، يأتيك هذا الاحساس عندما يتدخل  
الكاتب بنفسه ليتوجه اليك بالحديث مباشرة .

هذه المواقف الجادة القوية تقدم مثلا طيبا  
لانتاج الشباب ، وهي بحاجة حقا الى كل رعاية  
و « المحلة » اذ تقدمهم بهذه الكلمات السريعة تأمل  
أو تمود اليهم حين تعرض لأعداد ميلة نادي  
القصة « الثلاثة ضمن استطلاع للقصة في المجالات  
العربية » .

كمال مهناو حمدي

خارج كوخ الصفيح متحيا وعاريا يتسلق شجرة  
السط ويسقط حشرة قذرة على جلباب أبيض  
فينفض صاحبها وتدمسه الاقدام . واستخدام  
الكاتب للرمز الذي يستند أصوله من الواقع  
استخدام ذكي ، فهو ليس تهويما وغرابا ، كما  
انه ليس بالمباشرة الفجة .

### وقصة « الأشياء » لعهد النسي قنديل من

أنتج والذي القصص الشابة . يطل الراوي  
من نافذة قطار سرعتة لالهنة من سرعة الحياة  
نفسا وجنونا ، يرى العالم قبل وبعد أن يمر به  
القطار ، ويتأمل جزئيات الأشياء ، ويصف ما حوله  
داخل القطار . يبنى عالما شاسعا من ذوات صغيرة  
ويفتت عوالم شاسعة الى جزئيات دقيقة ، وفي  
كلتا الحالتين يضع « الشيء » تحت الميكروسكوب  
وتحت الميكروسكوب يصبح « الشيء » ، الدقيق عالما  
شاسعا . . . الصحيفة اليومية ليست هي تلك  
الورقة الملقوفة لكنها العالم كله ، تطل من إحدى  
تأياها رأس أمريكا في غيتنام ، ووجه الصربي  
في فلسطين ، تطل منها رأس الانسان المسحوق  
في كل مكان من التناوين البارزة من أحادي  
الطيات . والراديو الملقى فوق المقعد ليس هو  
ذلك الشيء الصغير ، بل حجم الكف واما هو فـ  
العالم الذي يتكلم لسانه بكل لغة ويوجد كل فن ،  
تقب تخصص منه على العالم كله وتسمع منه كل  
أخبار الدنيا ، فإن صمت فهذا يعني صمت  
وعندما يضع الكاتب صورة على الديوان المحل  
الميكروسكوب لا يفلت منه أثر بظمة لدية غير  
معروف كيف نفدت خلف زجاج الجراو ولا يفلت  
من ملاحظته أيضا بقع شفافة من البصاق فوق  
أرض الديوان ويقع أخرى جيرية جافة . وخارج  
نافذة القطار « الأشياء » تزاح الى الوراء في عصف ،  
الأراضي الزراعية الواسعة تدور في نصف دائرة  
شاسعة مركزها القطار ، وهذا العالم الشاسع  
ضئيل ، يتكور خلف القطار في ضلالة تسمح له  
بالغاذ من نافذة القطار الصغيرة . ودائسا  
الديوان الذي يكس فيه الكاتب ألف عالم شيدها  
من الجزئيات الصغيرة يفجأ الكاتب بالحقيقة  
« المروعة » وسط هذا العالم الشاسع الذي يضم في  
أحشائه كل هذه العوالم يضع الانسان ويصبح  
كما مهمل ، يموت في ركن صغير ، فوق مساحة  
صغيرة من المقعد الأخضر دون أن ينتبه اليه  
أحد . وحين تفرغ من القصة تتوقف لحظة لترى  
أن ذلك العالم الشاسع الى جوار رجل يموت وحده  
دون أن ينتبه اليه انسان ، تجد ذلك العالم  
ضئيلا وصغيرا ، وموهبة الكاتب تتجلى في وضوح  
في استنطاقه للأشياء وقدرته البالغة على التعبير  
وتمكنه من اللغة ، هي « موهبة انبثاق الشعر

# من المجلات العالمية

في الأدب الهولندي المعاصر

## الرواية السوداء .. أو الانسان ذئب للانسان

« هومو هوميني لوبوس »

نشرت مجلة « دلتا » التي تصدر في استردام بهولندا وهي مجلة فصلية تتناول شئون الفكر والفن ، في عددها الأخير مقالا يعرض للاتجاهات الحديثة في الرواية الهولندية المعاصرة ، كتبه يوهان سفابر أستاذ الآداب الألمانية والهولندية بجامعة كاليفورنيا ببركلي .

المقال بعنوان له دلالة وهو « الانسان ذئب للانسان » أو هومو هوميني لوبوس باللغة اللاتينية : Homo Homini Lupus

يقول الكاتب :

ظل الأدب الهولندي والفلمنكي لمدة طويلة غير معروف نسبيا في دنيا الأدب العالمي ، وهذا يعود - من ناحية ما - الى اقليمية هذا الأدب وإلى تقاليده التي أخذت تنمو - غير ملحوظة - خلال القرنين الماضيين ، وكان من الصعب أن يجتذب هذا الأدب جمهورا خارج نطاق هولندا وبلجيكا ، وهذا يرجع الى طبيعة المشاكل التي كان يتناولها هذا الأدب ، فقد كانت مشاكل هولندية بحتة ، كانت غالبا حول الصراع مع البحر ، أو ضد محاكم التفتيش الأسبانية ، أو ضد ضغوط القوات الألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية .

والى وقت قريب كان الاستثناء من هذه القاعدة نادرا للغاية - فمثلا رواية الكاتب مولتا تولي Multatuli ( ١٨٢٠ - ١٨٨٧ ) المدعوة ماكس هافيلار Max Havilar ( التي نشرت عام ١٨٥٩ ) اعتبرها الكاتب الانجليزى الشهير د . ه . لورنس من أهم الأعمال الأدبية للقرن

التاسع عشر . كما نالت التقدير أيضا مسرحيات هيرمان هيرمانس Herman Heurmans في مطلع القرن العشرين . وكان أهم ما يميز إنتاج هؤلاء الكتاب هو استخدامهم للأدب كسلاح .. فقد كانت رواياتهم تفضح النظام الهولندي الاستعماري وسياسته الاستغلالية في اندونيسيا . وتقد هيرمان اسامة الهولنديين استقلال الصيادين وعمل المناجم والجنود والعاجزين .. تعرض الكتاب للأوضاع الاجتماعية بال نقد - واستهدفت أعمالهم التغيير الاجتماعي أسسوة بما حدث في شمال أوروبا .

وتنحى لخط لى بالتصميم - رغم خطورة التصميم ومخالفة قانوني أزم أن الكاتب الهولندي المعاصر يتفق مع نزعة « مولتا تولي » و « هيرمان » في النقد الاجتماعي ولو أنه قد بدأ من حيث انتهى من سبوعه وهذا ينتهي ما بين الجيلين من اتفاق . ويشعر الجيل الجديد من الأدباء في هولندا - الذي ينشأ في نفس المنطقة التي أدت الى الحرب العالمية الثانية تلك الحرب التي قتل فيها آلاف من الأبرياء من بينهم كتاب مرموقون في هولندا وبلجيكا - يشعر هذا الجيل الشاب ، أنه محاصر وبين شعوره باليأس وعدم الجنوى في تغير لظلم الواقع من ناحية أخرى . ومن هنا يمثل فر الكاتب الهولندي اليوم مزيج عجيب من الغضب والرفض ، والسخط والسخرية ، والتماطل والحنان . نجد احتجاج الكاتب لا يوجه الى عدو مدوس أو الى الظروف الاجتماعية .. بل ضد الانسان ذاته - وهو ليس مثل مسابقيه الذين كانوا لا يتقنوا في الألمان أو الكاثوليك أو الأغنياء أو الشيوعيين .. انه لم يعد يثق في الانسان عامة - في جوهره ونزعاته واتجهت الروايات الحديثة - في قيمها وأفكارها - قبل الحرب العالمية الثانية نحو تصوير تلك الحقائق البشعة

في الحياة .. الفساد والاضغوط الاجتماعية ،  
والقرف ، والسادية ، والفساد البشرى عامة ..  
وما انذر به سارتر « قبل سنة ١٩٤٠ صار حقيقة  
لا يمكن التهرب منها »

لم تعد الرواية الهولندية المعاصرة تهتم بفضح  
شروع الانسان ونفاقه ، أو تحاول أن تلجأ الى  
التوفيق الأخلاقي .. ان الجيل الجديد من  
الروائيين يصير على دمج قيم الماضي فانها لم تعد  
تصلح للوقت الحاضر ، فانها مضللة وبلا معنى  
.. أو كما يعبر « بأن واكر » في روايته زهرة من  
لحم « التي نشرت سنة ١٩٦٣ وبالاغليزية سنة  
١٩٦٧ : « اننى أفقد ذاتي عندما انظر الى الماضي  
ولذلك فسوف أعمل على إزالة ما تبقى منه »

تعتبر الرواية الهولندية المعاصرة عن احتجاجها  
بوسائل عديدة قد تعبر عنه مباشرة ، وأحيانا  
تتخذ شكل الأحلام أو القصص الخيالية التي  
تطلق اليها هروباً من واقع مؤلم يتحكم فيه الشر  
الذي يسود على القيم المبررة والذي يفرض على  
الانسان ولا يملك منه فكاً

ان خبر ما يعرف أشكال النقد الاجتماعي للنمى  
تسود الرواية الهولندية المعاصرة هو القول  
المأثور Homo Homini Lupus « الانسان  
ذئب للانسان » ويظهر هذا في ثلاثة ملامح أو  
المجتمع ككل هو ذئب للانسان ، وأن الفرد أو  
الانسان ذئب لرفاقه الآخرين ، أو أن الانسان  
ضحية أحبه الانسان .

في أول الملامح يقدم الانسان كضحية  
لمجتمع عدائي لا يرحم . وهذا موضوع تشترك  
فيه الرواية الهولندية مع الرواية الألمانية  
المعاصرة . ونلمس هذا في رواية « القيامة يوم  
السبت » تأليف يان جرهارد توندر

Jan Gerhard Toonder

( من مواليد سنة ١٩١٤ ) - وهي رواية تجد فيها  
بعض عناصر رواية « كافكا القلعة » ورواية جورج  
أورويل . ١٩٨٤ فالانسان هنا منتم الى مجتمع  
ضخم سوى من الرفاق الذين يعيشون كلية عيشه  
مصطنعة بلا شعاع من شمس أو خضرة ، تحت  
إشراف قادة متصفين ، ويحكمهم جهاز مكانيكي

كل أنشطتهم منظمة تسير بأحكام ودقة مناهية ،  
حتى الحب ينظم بأحكام ، ليس هناك حرية  
شخصية . وتدور الرواية حول محاولة الانسان  
الهروب الى عالم خارجي وتتقرب منها رواية  
War Ruyelínck « وار روزيلينك »

( المولود سنة ١٩٢٩ ) والمسماة « العجز »  
( ١٩٦٤ ) وهي تصف المسير المتصل للدرس  
يعزف الكمان ويكتب الشعر ، وله آراؤه الخاصة ،  
ولكنه سيء الحظ اذ يعيش في مجتمع لا يبعد  
الا المنفعة والمادية ، لذلك حكم عليه بأنه شخصية  
معادية للمجتمع وفر الى مستعمرة للبحر حيث  
استخدم كمادة للبحث العلمي واحتفظ به كنموذج  
غريب تجرى عليه الأبحاث العلمية .. وينتهي  
الأمر بموته .. ولكن هذا لا يهم . فهو كمية  
مميزة لهذا « الجنس النادر » فإن بقاياه - بعد  
موته - تخضع أيضاً للتجارب !

وهاتان الروايتان لا تمدان من قبيل الرواية  
العلمية أو المستقبلي في مضمونها بل هي تصوير  
كاريكاتوري للعالم الخمسينات أو الستينات .  
وبخلاف رواية أوريل « ١٩٨٤ » فانها لا تعطي  
تقريراً عن مستقبل - كئيب . ولكنها تتحدث عن  
حاضر يضطهد الفرد . ويتناول روزين يلنك هذا  
الموضوع بطريقة أكثر مباشرة في رواية أخرى هي  
« ضربات الموت » ( التي نشرت سنة ١٩٥٧ )  
وبالاغليزية سنة ١٩٦٨ فهذه الرواية تؤكد أن  
تصوير الحياة العادية يمكن أن يكون أكثر مأساوية  
من أي خيال منطلق وهي تصور رجلاً وزوجته  
منزعجين ازعاجاً شديداً بسبب الحرب فينتقلان  
الى خارج المدينة بحثاً عن الأمن ، حيث يعيشان  
منفصلين عن المجتمع التقليدي في منطقة منزلة  
لا يعملان شيئاً الا النوم - وإن لم ينأما مما -  
وحينما تضي فترة من الوقت ويبدأ الزوجان  
القلقان بالقلق الموقف ويعودان الى الاستمتاع  
بالرومانسية والسعادة مما . تقض المناورات  
العسكرية أمنهما .. ويصادف الرجل لغماً ينفجر  
فيه .. وينتهي الأمر بالزوجة التي يعطسها الخوف  
من الحرب ووحشيتها الى اليأس الأسود فتشنق  
نفسها .

ويأمل وُلدا رايمار أن هذه العلاقة قد تشجع  
ابنها أن يعمل شيئاً نافعا في حياته ، ولكن  
فيليب يصفه كلام رايمار ووالديه وعندما ينتهي  
الأمر بصهرع رايمار في حلقة الاكروبات يهرع  
فيليب من المسرح ليسرق مذكرات مضيقه ويهرب  
من المدينة .

وإذا كانت طبيعة الانسان الشريرة أمرا مؤكدا  
لا يناقش كما يصورها « فان حيث ريف » ،  
فان هذا الموضوع يمثل مشكلة تدعو الى أعمال  
التفكير في رواية «الككة» التي كتبها Jan Wolker  
يمثل وجهة نظر مثبته نحو الحياة في رواية  
بان ووكر سنة ١٩٦٣ . وفيها يتذكر شاب أنه  
عندما كان طفلا قام بمساعدة شقيقه الأكبر في  
دفن طيار أمريكي ، وحينما صاح الطفل أن  
الأمريكي مازال حيا يتحرك فان شقيقه أغلق فيه  
بقبضته وبثقت كحيوان يتشمس الخطر، وقد كان  
الدافع وراء تصرف الأخ الأكبر هو الحصول على  
مقتنيات الطيار الأمريكي من أجل صالحي الأسرة  
كلها . وهذه القصة مثل قصص هولندية كثيرة  
يقوم فيها القارئ بدور مزدوج . حيث يبدو  
الانقياد ذنبا وقسوة في آن واحد .

ان مفهوم « الانسان ذنب الانسان » . هذا  
يمثل وجهة نظر متشائمة نحو الحياة في رواية  
« الككة » كان الطيار الأمريكي في مهمة للقضاء  
على عدوه ولكنه هو نفسه قضى عليه .  
والشقيقتان اللذان كان مفروضا أن يجد فيهما  
حليفا عطوفا ينقذه من الذنب يقدوان ذنبين أشد  
بشاعة وقسوة بتعذيبه وقتله . ومن صورة وجدت  
مع الأمريكي يكتشف الولد تشابها عجيبا بين  
الطيار وبين شقيقه . تشابها يبدو مذهلا أكثر  
في الموت الفجائي للشقيق . ويريد الولد الذي  
اضطر الى المشاركة في دور الذنب أن يخفف عن  
كاهله شعوره بالذنب فيذهب الى لقاء كاهن .  
ولكنه يصبح ضحية عندما يدير له رجل الدين  
ظهره ويقضي عليه أن يعيش حياته في شبحور  
معتب مثقل بالذنب .

ويصور الذنب والدنم - في الرواية المعاصرة  
غالبا كظلم حتى على الانسان أن يعانته قبل  
تطعيمه الكامل . لأنه . . الى أين يذهب بكل

هذه الادانة للمجتمع الذي لا يحترم الحياة  
ورحق الفرد في أن يعيش بكرامة وبانسجام مع  
ذاته ، لا تتخذ دائما شكل التحطيم الجسدي  
للفرد البريء ، ان ضحية الذنب ليس دائما رجلا  
ميتا - خذ على سبيل المثال رواية انا بان كرير  
( ١٩٦٦ ) انها تصور محاولات البطل المثيرة في  
الهروب تقوم فكرتها الرئيسية على أن الانسان  
ذنب للانسان فالبطل « بان كرام » يرسم  
كحيلة حتمية للحرب ، يعاني هو حينما كان  
طفلا وأمه - الشرير واليوس في ظل الفراه الألمان  
ثم في ظل المحررين الهولنديين . . فها يعاملان  
من كليهما كحيوانات . وبعد الحرب يضطرون أن  
يعيشا في مكان مهمل وقدر حيث يبدا الطفل  
يتعلم مبادئ الحياة الأساسية . . وتصف الرواية  
مواقف جنسية شاذة ولكن هذا لم يحدث الا بعد  
أن لفظ المجتمع البطل - فتغربه مثلا امرأة راشدة  
وهو مازال في الثالثة عشر من عمره . أن بطلنا  
هنا محصلة عالم لا أخلاقي تماما . هو هذا العالم  
الذي احترقه ولفظه عندما كان طفلا .

أما الجانب الثاني في الرواية الهولندية المعاصرة  
فيتناول الانسان - لا المجتمع - كذنب . ان  
الانسان كفرد وقد تعرى من ثقافته لا يستطيع  
أن يعيش الا اذا كان هو ذاته وحيدا معتزلا  
لضحيته وفي رواية «عصابة بان دي ليخت» سنة  
(١٩٥٧) للكاتب «لويس بول بون» (المولود سنة  
١٩١٢) - نجد شابا مثاليا يجع حوله عصابة من  
المشردين - ويهاجمون القلاع وعربات البريد  
ويستولون على ثروتها ليعيدوا توزيعها على الفقراء  
المطحونين ، وحينما يحدث شقاق بينهم ، وينقلب  
البعض على الزعيم ويسلبونه قوته ، ويتحول  
الشاب المثالي الى مجرم يسعى الى الانتقام بطريقة  
سادية لا تقل عن سادية أعدائه . وفكرة « بون  
الاسامية في روايته هي أن الانسان مهما تنكر  
في أي ثوب - فهو شرير في أعماقه . وهذه  
نفسها هي الفكرة التي تدور حولها قصة  
« الاكروبات » التي كتبها بالانجليزية سنة ١٩٥٦  
جرهارد كورنيلس مان حث ريف  
Gerhard Kornelis Vanhet Reve

فاننا نجد فيليب - وهو مدمن - شاب يزعم انه  
يدرس لدكتوراه القانون ، يلتقي في محطة سكة  
حديد برايمار وهو شاب ساذج قليل الخبرة  
يدعوه الى منزله حيث يقابله والداه بكل احترام ،

هذا ؟ ليس هناك من يلجأ اليه .. حتى رجل الدين ليس ممقيا من أن يوصف كضحية للذنب كما في رواية « عن ديني » التي كتبها هوجو كلاوس سنة ١٩٦٣ Hugo Kavel ( وهو من مواليد ١٩٢٩ ) حيث نجد أن شعور الإنسان بالذنب يعزله عزلا كاملا عن رفاقه من البشر ، ويقرده أحيانا الى الجنون ، أو كما يقول كورتيايس فان هيث « مخاطبا الإله :

.. فعلا اننى اؤمن بلا شيء ..

أشك في كل شيء .. نعم .. حتى فيك أنت ولكن أحيانا حينما أشعر أنك حقا موجود حينئذ أدرك أنك أنت الحب .. وأنت وحيد مثل وأنت مثل يائس .  
تبحث عنى  
كما أبحث عنك .

يوصف هارى موليش Harry mulish ( المولد سنة ١٩٢٧ ) في أدوع رواياته « فراش العرس الحجرى » ( التي كتبها سنة ١٩٥٩ وترجمت للانجليزية سنة ١٩٦٣ ) هذه المرحلة من التحلل الإنسان من خلال شخصية نورمان كورثيث وهو طبيب أسنان أمريكي يعود الى كاليفورنيا - المدينة التي خدمتها قنابله أثناء الحرب ، ليجد المدينة مازالت حطاما .. ويخبره بعض الذين عاشوا أن إحدى الطائرات عادت بعد القاء حملتها من القنابل لتصب نيرانها على هؤلاء الذين احتموا في النهر وتصرعهم ، كانت هذه هي طائرة كورثيث ذاته . وعندما ظهرت لكورثيث هذه الحقيقة تحول هو نفسه الى حطام . يتسلم زواجه . ولم يستطيع أن يستمر في علاقته بأحدى بناتيا درسدن علاقته الوحيدة التي استمرت هي ارتباطه بالمدينة الميتة صورها الكاتب بمسيرة كزيجة بعروس في ثوب زفاف ممزق ، وفي نهاية الرواية نجد الأمريكي تحت وطأة الشعور بالذنب يتحول فى المدينة كمينتون .. روح محطمة فى مدينة محطمة خربة .. مقطوعا عن الإنسانية التي لم تعد بعد إنسانية .. بل لا إنسانية شارك هو فى إقامتها ، بعد أن العزل عن مجتمع كان يريد أن يشارك فى بنائه . أو كما يقول الروائي وليم فريديك

هرمانز ( المولود سنة ١٩٢١ ) لم يعد هناك أكثر من تيارات هوائية فى غرفة مغلقة عليها بالشمع بأحكام ، ان الإنسان الحديث أصبح حيوانا مذبذبا خائفا .. يظل يهاجم حتى يلقى مصيره المحتوم . ان الرواية الهولندية اليوم أو الرواية السوداء كما يضعها بان براندت كورتسيوس

Jan Brandt Cortsius

لا تتناول الأمور برفق ، ولكنها تصبح وتصرخ ان عويلها يهتف : اشهدوا على الإنسان ، ذنب الإنسان ، ضحية الإنسان .. ومع هذا فانه يمكن تمييزا بين هذه الصيحات المكتومة - هسبة من الأمل .. قد يتحول الى حقيقة فى رواية توندر Toonder « الرهيبة » سساسة - القيامة يوم السبت « يؤكد أن المجتمع الذنب لا ينجم دائما فى ابتلاع ضحيته . أن البطل المروق الذى تخونه زوجته يجد بين الرفاق فتاة يحبها ، ويهرب الاثنان الى الحرية من هذا المجتمع السرى الذى يتحكم فيه الإنسان الآلى . بل هناك أيضا أمل للمجتمع نفسه فى رواية « فراش العرس الحجرى » يشير « موليش » الى مدينة طرواده القديمة بأمل أن درسدن مثل طروادة - ستينى من حديد وتعود الى الازدهار - وهناك شعاع من مسهل الانسلاخ الشريد فان فيليب فى رواية « الكروببات » لقان هيث ريف يقرر أن لا يسرق ولدى رايمار المحتسجين ، وفى رواية ووكو « زهرة من لحم » فقد كان سؤال الشاب العائر الى الكاهن ألا يمكن للإنسان أن يبعث من الموت إلا اذا دفن حيا ؟ هذا السؤال يشير الى قدرة الأمل فى انتصاره على اليأس .

وبعد أن اخلت صيغة الرواية الهولندية المعاصر تغتف ، يترك القارئ ليلاحظ أن الرواية لم تعد تتناول المستقبل اخلاقا ، وأحيانا تنسج اليه بتطلؤل حذر وانتقل الثقل الروائي من اليأس الى التشكك اوصار موقع الرواية اليوم بين اليأس والأمل .. فلو كما يبدو فى قصيدة فان هيث ريف « صلاة المساء » التي تصف صراعا حقيقيا بين الإنسان والله ( الذى يمكن أن يوجد مع كل هذا ) بأمل أن الإنسان يمكن أن يتغير الى الاحسن .

فوزى سليمان

## نظرات في المقارنة بين شيلر

### وسارتور

#### الخصائص الأصيلة لمثالية الشاعر الألماني

لعل من أصعب المشاكل التي تلج في عرض نفسها على كل دراسة عن شيلر تتمثل في تحديد فكر الشاعر من المثالية الألمانية من ناحية وإبراز الملامح المتفردة لمثاليته من ناحية أخرى . ورغم أن المهمتين تكمل منهما الأخرى ، فإن ثمة تعقيدا ينتج عن المناهج المختلفة التي تقود إلى تحقيقهما . فإذا كانت المهمة الأولى تستوجب الشرح بعبارة فلسفة لمظاهر الحركة الفكرية الكبرى التي ينتمي إليها أدب الشاعر ، فإننا نجد - في الحالة الثانية - أن الترجمة الشعرية والجمالية لشيلر كثيرا ما تكون غير مقنعة أو واضحة . ذلك إذا اكتفينا بالرجوع إلى بعض المفاهيم العامة المستوحاة من نظام معين للتفكير .

ويستوجب التفكير في مثالية شيلر وجهتي نظر :

أولهما : تدفعنا لتفهم أكثر لوحدة العمل الفني والفلسفي ، والثانية تدفعنا لتحديد مبادئ التطور الجمال والفلسفي للفن في زمن من الأزمنة وقد أدت قلة الدراسات عن شيلر إلى عدم كشف وجوه الشبه بينه وبين أهم المفكرين في المثالية الألمانية خاصة «كانت» و «فيشت» . كما أدت إلى تخلف محاولات تفهم إبداعه كشاعر . حتى أنه رغم مكانته كشاعر شعبي لم ينل التقدير الكافي كما تعترف بذلك الدراسات النقدية الألمانية . . هذا وقد تغنى شيلر بالحرية ، ودافع عن كرامة الإنسان ، وظل رائدا لكل هذه المعاني الجميلة .

ولعلنا نستطيع أن نقول أن المناقشات التي دارت حول مؤلفات شيلر لم تكن نظرية أو أكاديمية بحتة ، كما أن الخلافات التي أثارها إخراج مسرحياته مثل مسرحية (الصوص) كشفت أن المشكلات العملية التي تضعها النظرة الجمالية للكاتب المسرحي بن تحل مرة واحدة وبشكل نهائي ما ظل المسرح مكانا مفتوحا لكل التجارب والمجادلات . ويجب أن نلاحظ بهذه المناسبة أن الصعوبات التي تواجهها محاولة ترجمة أدب شيلر والذي يبدو لنا بعدها مجرد أفكار بسيطة تجعل هذه الترجمة مشكلة لا تملك فقط الأدب الألماني بل تؤثر على الأدب بصفة عامة .

ومن الوسائل الأكثر سهولة في محاولة إحياء أعمال أي أديب . . ربط أدبه إلى أحد التيارات الفكرية التي تنتمي مع طبيعة المرحلة المعاصرة - أو مقارنته بأديب آخر معاصر - وإن كان من يتصدى للمقارنة يعرف بالتجربة أن هناك أخطارا تترتب على أسلوب الموازنة بين أديبين ينتميان إلى زمنين وأوضاع فكرية تتباين فيما بينهما تبائنا جذريا . كما أن محاولة فهم الأعمال الشعرية والفلسفية تستدعي بالضرورة دراسة هذه الأعمال بالنسبة للفترة التي كتبت فيها . ويوضع في الاعتبار أيضا ما يكون قد حدث في تلك الفترة من تغيرات سياسية أو فكرية .

هذا وقد كان « شيلر » يعتقد أن مهمة الفن التعبير عن الأشياء التي قد تتأثر بمرور الوقت ، والتي تكون - بأشكالها المتجددة - جزءا من المشال والدائم في الإنسان .

#### المثالية والوجودية

##### مقارنة بين ( سادتر ) و ( شيلر )

في محاولة لتفهم أكثر لمثالية ( شيلر ) وضعت « كات هامبورجر » دراسة عامة حول أدب شيلر محاولة أن تقارن بين شيلر و سارتور . . فحاولت في بداية دراستها أن تدخس المحفوظات التي يمكن أن توجد تشابها بين أديبين مختلفين كل الاختلاف مثل شيلر وسارتور . . ( ولا تعني المقارنة ربط أدب شيلر بأحد التيارات الفكرية التي كانت تقرر شكل الحياة الأدبية في فرنسا في السنوات التي نبعث ( التحرر ) ولا تحاول « كات هامبورجر » وضع فكر شيلر في إطار الوجودية ، إيمانا منها بأن أدب شيلر ابتكار خلاق لا يمكن أن توضحه بسهولة فكرة عن المثالية قد تكون مجملة أو شديدة القموض ، كما لا يمكن توضيحه من خلال طريقة تفكير مختلفة عن طريقته .

.. فكيف إذن تقوم المقارنة بينهما ؟

إننا نجد أن « كات هامبورجر » في الأجزاء الثلاثة الأولى من دراستها تحاول أن تحلل الملامح الأساسية لشيلر كمفكر ، فمثاليته الأخلاقية مثل مفهومه البحرية « تجربة أساسية ووجودية » يختلف في نظرها - عن مفهوم الحرية عند «كانت» . وقد لاحظت أن ثمة طريقتين من طرق التفكير المثالي لازمتا فكر شيلر .

أولهما من النوع الأفلاطوني وقد سادت مؤلفاته في مرحلة شبابه .

وثانيتها وإن كانت قد ظهرت في مؤلفاته



الدرامية الأولى ، فانها قد تطورت خاصة مع احتكاكه بمؤلفات « كانت » الفلسفية ، فهي اذن طريقة ( كانتيه ) .

والذى يميز أساسا فكر « شيللر » هو مزجه بين هاتين الطريقتين أكثر من تتابعهما .

ونستطيع أن نقول أن هناك حقائق ثلاث فى قصائد « شيللر » لا يمكن أن تنطبق على العالم المادى ، ولا على الحقيقة الظاهرية ، ولا على معلومات نفعها نحن . ولكنها صوت القلب الذى يقول للانسان أنه حر حتى اذا ولد وهو مكبل . وأن الفضيلة ليست كلمة بلا معنى ، ولكنها - يمكن ويجب أن تنفذ . وأنه يوجد اله واردة الهية . والايان بهذه الحقائق الثلاثة يحدد قيمة الانسان مهما كان مصيره الوقتى .

وقد بشرت كلمات « شيللر » بالعصر الذهبى الذى يسود فيه الحق والخير والسعادة والسمو الروحى وإمكانية الوصول الى الحقيقة . فالانسان فى نظره غريب على الأرض وهو بغير جدوى يبحث من مكان ثابت ورغم القنامة والحزن التراجيدى الذى تعكسه بعض قصائده فإن « شيللر » يختتم هذه القصائد دائما بلحمة تتعارض مع أى دنو من العدمية . فيصرف النظر عن بعض الشكوك والمتناقضات فى الحياة ، ويصرف النظر عن حدود الفكر البشرى ، يعرف الانسان أن الجمال والحق يوجدان . فهما فى داخله ، وهو الذى يخلقها دائما .

ولعلنا نلاحظ أن هذا الامتزاج بين الجمال والحق فى الانسان نفسه ، والافتساح بأنه - أى الانسان - هو الذى يشكل هذه القيم ويجعلها موجودة فى الحياة . من الجوانب التى لا تنطبق كثيرا مع فلسفة « كانت » النقدية .

وفى ضياع الاعتقاد فى نهاية غاية للتسايرين تضعيف معتقدات وأفكار أخرى لا تنفصل عن هذه العقيدة مثل أفكار « شافيتسرى » هذا وتحدد قصائد « شيللر » التى تنسم بالعمق الفلسفى أكثر من العمق الشعرى المرحلة الفكرية والجمالية التى تعتبر من أهم صفات مثاليته .

وفكر واضح ، فإن شيللر يضع ثمار تفكيره الخاص تحت نقد شديد . وفى إحدى كتاباته فى مرحلة شبابه يحلل أخطاء المثالية . وهو يبينها بعد ذلك بوضوح فى بحث فلسفى نرى فيه تصويرا للمثال كإنسان يعيش فى عالم الخيال . فهو يجد الانسان . وفكره الحسافل بالرؤى العظيمة التى تجعله لا يهتم بوقائع الحاضر وهذا هو حال الميكيز « دى بورا » الذى يصوره فى أحد أعماله كرائد للثقل ومعيش جري للعصر الذهبى والسيادة الحرة على الأرض .

هذا وقد كان التفكير فى موضوع الحرية دافعا من الدوافع التى حدث بالكاتبة الى المقارنة بين « شيللر » و « سارتر » . هذه المقارنة التى تبين لنا كيف يبدو أدب شيللر تعبيرا حقيقيا عن مرحلة من الزمن يمكن وصفها بأنها مرحلة ( اكتشاف الحرية ) فهذا الأدب كما كان يقول « جوته » نابض بفكرة الحرية من دراما الى كتب للتاريخ الى أشعار فلسفية وجمالية .

أما عن سارتر . فالمعروف أنه كان قد التزم بتحليل واضح للمشاكل الوجودية للانسان وحرية وحرية المجتمع كأساس للأدب فى نظره .

وقد حاولت الكاتبة « كات هامبورجر » من جهة أخرى أن تكتشف فرقا أساسيا بين « كانت » و « شيللر » وهذا الاختلاف لا يحصى دائما بأهمية . فبالنسبة « كانت » نجد أن الحرية ليست تجربة أساسية ولكنها مبدأ أساسا للتفكير العمل لتحقيق سيادة القانون الأخلاقى لأن هذا القانون يمتلك صفة الشروع والمثالية فى حين أن تجربة الحرية لا يكون لها أى معنى إلا اذا كانت تحقيقا لحريةنا الشخصية .

وقد تحدث شيللر عن عظيمة هذا القانون الأخلاقى . ولكنه فى بعض كتاباته يأسف بشدة لأمر يكون أساسه التعارض بين الطبيعية ك مفهوم وبين الطبيعة الحسية للانسان أما عن « سارتر » فهو يقرر أن المبادئ الشديدة التجريد لا يمكن أن تحدد الحركة للموسم .

والسؤال الأساسية لا تكون فى تحديد مبادئ خلق منهجى ولكن فى البحث عن طرق التوفيق بين « التفكير » و « التنفيذ » وهذا ما كان يردده « شيللر » طوال حياته وفى مختلف كتاباته .

و « سارتر » يبدأ من التجربة الملموسة التى تساعد الانسان فى اختيار حريته « فوجوديته تدعى الإنسانية ، وذلك فى الحدود التى يعرف فيها الانسان مسبقا استحالة تطبيق قانون عاد . وفى هذه الحالة يكون الانسان الذى ينفذ أى عمل مسئولاً عن الآخرين .

ويلاحظ عند « سارتر » نبرة حزينة . ودلءه النبرة تمل عليه صبيغا تذكرنا كثيرا ببعض الجمل عند « شيللر » فهو يقول ( إن الانسان مسئول عن الآخرين . وهكذا تكون مسئوليتنا أكبر بكثير مما نتعتقد لأنها تحتوى الإنسانية جميعها )

ولكن تبين أوجه الشبه هذى بين « شيللر » و « سارتر » ، والتى تتحدد بالطابع الوجودى لتجربة الحرية . اختارت « كات هامبورجر » بعض الأمثلة من أعمالها الأدبية .

شيللر كشاعر وهذا مجال الاختلاف الجذري بين شيللر وسارتر . وقد بحث شيللر بوصفه مثاليا عن الطريق الذي يصل ما بين المثالية النظرية ، والمثالية العملية ، ولكي يتعدى حدود النقل السطحي للواقع المباشر لم يستطع في سبيل ذلك الا أن يفصل الحدود الاساسية للحياة ويتصورها كميونات لعالم الفكر .

ويقول كاسير ان مكانة شيللر تأتي بين ( كانت ) و هيجل ، ويبدو له أنه من أهم من سبقوا « هيجل » .

ولكننا يجب أن نذكر مع « كات هامبورجر » أن هناك ملجأ أساسيا « في مثالية شيللر لا تعظم هذه الملاحظات الفلسفية حقها الكافي سواءه الملح هو الجمالية الفكرية والعملية للشاعر وهنا مجال آخر للاختلاف بين شيللر وسارتر لأن البناء الشعري عند شيللر - وهو أساسي أيضا في نظر ( هامبورجر ) - لا يمكن أن يفهم من خلال المقارنة مع سارتر أو حتى من خلال الفلسفة النقدية « لكانت » .

فهل تغني المقارنة أهم خصائص الاعمال الأدبية لكل منها ؟

الواقع أنه لا يمكن فهم أي عمل أدبي كبير الا بواسطة لغة الحقيقة ، فالمثالية في أدب شيللر لا يمكن أن نفهمها بعبارة خاصة « بكانت » ، أو « هيجل » أو بالنسبة لفكر سارتر . كما أنه لا يمتنع - بل يجب - أن يفهم فكرة الحرية عند شيللر وعند سارتر - فهم أكثر المثالية الأولى أو لوجودية الثاني - وكما يقول ( ريتيه ويلليك ) « ليست الحرية التي يتحدث عنها سارتر هي نفس الحرية التي تبدو لنا تحت أشكالها المختلفة في أدب شيللر . وبالاستعانة بصيغة واحدة للمقارنة يبدو لنا من النظرة الأولى الاختلاف الجوهرى بين شاعر مثالي وكاتب يقسم جزأ كبيرا من اجتهاده الأدبي في خدمة أهداف سياسية » .

أخيرا هناك موضوعات تبقى دائما محتفظة بعصيرتها مثل التفكير في الثقافة والجدل حول الحرية والسيادة ومشكلة الحرب والسلام ، وليس بالغريب مثلا أن الكثير من أفكار « البير كامى » عن الانسان الثائر تتصل ببعض اتهامات شيللر فهذه الملاحظة التي ذكرها الكاتب الفرنسي تبدو لنا كفكرة من أفكار الشاعر الألماني وهي قوله « ان الحرية الوحيدة الممكنة هي حرية الانسان تجاه الموت » .

## ليلي الطحان

(\*) من مقال لتيكتور هيل في مجلة الادب المقارن .

ونحن اذا كنا لا نتوقف أمام هذه الامثلة فاننا نجد ان الملاحظات السابق ذكرها تقودنا الى المسألة الرئيسية التي تتلخص في تحديد الخصائص الجديدة لمثالية الشاعر . وفي نفس الوقت يضعنا التفكير في مثالية « شيللر » أمام مسألة الحرية في أدبه فالمثالية والحرية هما موضوعان رئيسيان عند « شيللر » لأن هاتين الفكرتين وجدتا في عصر كان متشبعا بالحركة الفكرية منذ « كانت » وحتى « هيجل » كما كان متأثرا بالثورة الفرنسية وحروب نابليون وتيقظ الشعور القومي سياسيا واجتماعيا .

ولكن وإذا كان كل مفكر أو باحث - خاصة اذا كان يعمل من أجل المجتمع يعتبر مثاليا بشكل أو آخر - فإن هذه المثالية العامة لا يمكن أن تتبع لنا المعرفة الجيدة لفكر شيللر .

وإذا كانت فكرة الاستعانة بسارتر قد أتاحت للكاتب فرصة اكتشاف بعض ملامح التطور في الفكر الاخلاقي عند شيللر منذ كتاباته في مرحلة الشباب حتى أعماله الدرامية الكلاسيكية ، فإن هذه الاستعانة قد تسبب فيفسا خاطئا لفكرة الشاعر ( شيللر ) اذا أريد شرحها بعبارة خاصة بالفيلسوف الفرنسي .

وتعود الكتابة ( كات هامبورجر ) مرة أخرى لتتحدث عن الملامح التي تحدد مثالية الشاعر إذ أنها مهمة صعبة كما قلنا لأنها تستوجب التفكير الفلسفي والنقد الأدبي في آن واحد .

وقبل توضيح هذه الصلات بين شيللر وسارتر قد يكون من الضروري التحليل الواضح ما أمكن ذلك لمكان شيللر بالنسبة « لكانت » . وقد لاحظت ( كات هامبورجر ) أن شيللر كان « كائى » النزعة قبل دراسته عن « كانت » ولكنها تضيف أيضا - بطريقة تقبل النقاش - أن شيللر لم يتبع اطلاقا طريقة الفلسفة النقدية .

هذا - ومن وجهة النظر الفلسفية - تعمد الدراسة التي كتبها ارنست كاسير Ernest Casirer حول أدب شيللر من أحسن الدراسات التي كتبت عنه ، فهو قد حدد ملامح مثالية شيللر محاولا التركيز على البناء الدرامي لكتابات الفلسفية ، وفي حديثه عن « كانت » و « فيشت » و « شيللر » يقول كاسير أن الأول « كانت » يتبع طريقة التحليل لفلسفة متعالية ، والثاني « فيشت » يتناول الاخلاقيات المطلقة ، والثالث ( شيللر ) شاعر درامي حتى في كتاباته الفلسفية وتحتاج هذه الملاحظة التي يشوبها التعقيد الى تحليل مفصل ، لأنها وغيرها لم تملك أهمية كافية للجمالية النظرية والعملية في مثالية

## لوحه الغلاف :

تصوير : عبد الفتاح عبيد

فنان لأعماله تالقى وسحر والبهادر... ظهرت لوحاته للمناظر الطبيعية ولصور الأشخاص في الأربيعينات فلفتت الأنظار بسحرها اللوني .. بهذا الزواج من اللاه البينظفي والوضاء الشرقية وحرارة الألوان الأسبالية ، وكان تشكيلاته أيضا سحرها الذي تستلهم من عشق اللون وهندسة البناء وجو من إيهاء الرموز يغلف مشاعدهم ويسقي عليها نموها وجمالاً .

تتبدى هذه اللوحات في صوره الانسلاخ كما تنبى بها مناظره الطبيعيه في مصر وفي أسبانيا .. في يسط هذه المناظر ييل الفنان الى التراث الزخرفي وتركيبات الألوان التي تذكرنا بواجهات الزجاج الملون وفي بعضها ينجح الى التيسيط .

ومن هذه اللوحات ذلك الشهد الذي امتلكه الفنان سحره الخاص وغير عنه بأسلوب من البلاغة التشكيلية الرائعة .. هو من إيهاء سياحات الفنان على الشواطئ المصرية ، في بقعة من بقاعها الساحرة عند مرسى مطروح .

إن عز الدين حموده من جيل جماعة الفنانين المعدلين الذين بدأوا في الأربعينات يعالجون التصوير في إطار من القيسم التي للقصوها في دراساتهم وسياحاتهم الخارجية وعلى الأخص سياحاته في أسبانيا التي كان لها سحرها الخاص على الفنان في شبابه والتي عاد إليها أخيراً بعد غيبة تولى فيها مهام التدريس بكلية الفنون الجميلة ومهام أخرى ثقافية بالقاهرة .

ولعل هذه الرحلة إن تكون ممتلئزده من التراث والتنوع عند هذا الفنان الذي يمتلك أعر عيات الصور .. تالقى اللون ، وسحر التكوين ، والقدرة على تحويل العناصر الزخرفية الى قيم تشكيلية خالصة .

## الغلاف الخلفي :

للقى الفن القبطي من الاسكندرية ذلك التيسار الهليستى الذي اشر بعوغماته وبمناصره التشكيلية في صياغة هذا الفن وتشكيل قوامه . ولقد حفل الفن القبطي الى جانب لآليل وصور القديسين المسيحيين برموز المزيقية عديدة فانتقل هرقل ودبوليزوس والفروديت وابسولو من معابد اليونان الى واجهات المباني المصرية .. صاغ النحات القبطي هذه الرموز وفق تصوره .

ومن نماذج النحت في تلك الحقبة تمثال الفروديت من الحجر الجيري عثر عليه ببلة أهناسيا في الوجه القبلي وكان مستخدماً كحلية في إحدى الواجهات المعمارية .

وفي هذه البلة على الطريق من متفالى الوجه القبلي تجسم أعمال نحتية مستوحاة من الميثولوجيا القديمة من هذه الأعمال التي ترجع الى القرن الخامس الميلادي التي يتسبب إليها تمثال الفروديت بمجموعات أخرى من النحتونات البارزة في الزخارف المعمارية منها مجموعة بمتحف تريستا وتمثال دافنى في متحف اللوفر وهي جميعاً تجمع خصائص نحت هذه الفترة التي تميزت بنموه الانسكال وطراوة الخطوط والسيابها مع حيوية في الحركة وتسويق في التكوين والسعي نحو تحقيق نضج خاص في معالجة اللامع والانسكال .

الفروديت النحت القبطي . القاهرة

بدر الدين أبوخازي